Ion SOARE

PARADOXISM și POSTMODERNISM

Editura ADRIANSO
Râmnicu Vâlcea, 2000

Ion SOARE

PARADOXISM și POSTMODERNISM în creația lui FLORENTIN SMARANDACHE

Consilier editorial: Doru MOȚOC

Coperta: Adrian ȘUIU

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale
SOARE, ION
Paradoxism și postmodernism în creația lui Florentin Smarandache / Ion Soare, - Râmnicu-Vâlcea: Adrianso, 2000

98 p. ; 20 cm.
Bibliogr.
Index.
ISBN 973-99147-9-9

1. Smarandache, Florentin

821.135.1.09 Smarandache, F.

Tehnoredactare computerizată: **Camelia ȘUIU**
Tiparul s-a executat la **Tipografia CONPHYS**
Râmnicu Vâlcea, tel. 050/733323

Ion SOARE

PARADOXISM și POSTMODERNISM în creația lui FLORENTIN SMARANDACHE

"Interiorul unui fenomen își asumă, prin extensie paradoxală, exteriorul său. Cu alte cuvinte, îi aparține și ceea ce nu-i aparține!"
FL. SMARANDACHE

Editura ADRIANSO
Râmnicu Vâlcea, 2000

Fiicelor mele, LILIANA - DELIA
și NARCISA, cu toată dragostea

Autorul

FLORENTIN SMARANDACHE
sau/și
ÎNTÂIUL IZVOR AL PARADOXISMULUI

(În loc de INTRODUCERE)

Parcă vrând să fie în ton cu paradoxismul, să-l confirme chiar, modul de receptare a scriitorului matematician Florentin Smarandache este... paradoxal: atât despre omul de știință, cât și despre ***smarandachism*** *- numele pe care i l-au dat mișcării Ion Rotaru și Titu Popescu - s-au scris deja zeci de cărți, studii și articole, însă paradoxistul numărul I al lumii este puțin cunoscut în țara sa de origine. Pe de altă parte, unii cercetători (Jacques Sarthou, Dan Tărchilă, Doru Moțoc și chiar... Ion Rotaru) l-au declarat genial (sau pe aproape!), în vreme ce câțiva îl ignoră sau - dovadă nu de ignorare, ci de ignoranță! - n-au auzit încă despre el.*

Fără să fie deranjat de vreuna dintre cele două tendințe contradictorii, românul oltean, stabilit în New Mexico, creează în continuare lucrări performante aparținând celor două vaste domenii - literatura și matematicile (dar și altor arte și științe).

Am citit cu atenție întreaga operă literară a scriitorului Smarandache (parcursă sporadic, pe "piese" sau pe "moduluri", ea poate fi nedrept sau greșit receptată!), precum și - atâta cât mi-au fost accesibile ca înțelegere - o parte din creațiile sale matematice, filosofice, enigmistice etc. Mărturisesc, am avut mai tot timpul revelația noutății, ba chiar un fel de "șoc" prelungit: "neoavangardistul" româno-american este creatorul unui "sistem" - teoretic și, deopotrivă, practic - bine închegat în principalele sale articulații, cu nimic mai prejos (în unele cazuri, dimpotrivă!) decât alte curente artistice ale ultimelor secole. Dacă aș fi (fost) singurul "receptor" cu astfel de reacții, m-aș fi putut suspecta eu, primul, de subiectivism, ori de exaltare, în fața insolitului - oricum, real! - al acestei noi mișcări literare. Reacții

asemănătoare au avut, însă, înaintea mea, o serie de scriitori străini și români, printre care J. Levenard, A Skemer, Teresinka Pereira, Khalid Rais, Claude Le Roy, Constantin M. Popa, Titu Popescu, Florin Vasiliu, Gheorghe Tomozei ș.a. De ce, atunci, Smarandache (încă) nu se bucură de o (re)cunoaștere pe măsura talentului și originalității sale? Să fie, oare, la mijloc acele (re)sentimente omenești despre care vorbeam cu altă ocazie? Sau, conform noilor principii axiologice (pro)clamate de postmoderniști, omologarea și considerarea modelelor și valorilor de excepție ale spiritului uman nu mai sunt considerate obligatorii, fiecare individ având - virtual - șansa de a fi "calif pentru o zi"? Oricare dintre aceste ipoteze poate fi plauzibilă, amândouă la un loc sau din fiecare câte ceva! Considerăm, totuși, că principala cauză trebuie căutată în altă parte.

Postmodernismul ne apare ca o mișcare atât de largă, cât toată sfera artistică și literară a lumii, cât însăși postmodernitatea. De multe ori, însă, se trece cu vederea, faptul că între ***postmodernitate*** *și gradul de cultură și civilizație al unei țări există o relație dialectică, la fel de valabilă în cazul când primul termen al acesteia este înlocuit de* ***postmodernism***.

În momentul când a descoperit posibilitatea transferării în literatură a paradoxurilor din matematică și a celor din viața de toate zilele, Smarandache ar fi putut exclama precum învățatul antic: "Evrika!". În același moment, el depășea pericolul artificiului sau al "importului" de idei. Ulterior, sistemul său - original și autohton - căpăta generalitate și internaționalizare.

Apare cu atât mai evidentă omiterea, de către unii exegeți, a acestei trăsături ***esențiale*** *a paradoxismului, analiza lui fiind deplasată spre aspecte colaterale ținând de mijloacele artistice utilizate sau de limbaj - practică neintenționată, desigur, dar care conduce la afirmații exagerate privind afinitățile mișcării cu avangardele din prima jumătate a secolului XX.*

În postmodernitate, existența și lupta "contrariilor" sunt mai acerbe ca oricând. În mod normal, paradoxismul își va găsi aici un teren încă mai larg și mai fertil, păstrându-și, însă, un grad mare de individualitate - avantaj care îi favorizează ascensiunea și expansiunea într-o lume artistică proteică și, parțial, debusolată. Sprijinindu-ne pe

aceste constatări, am încercat să demonstrăm, în lucrarea de față, că paradoxismul nu numai că nu se află în raport de subordonare față de postmodernism, ci tinde - de pe poziții de egalitate - să se suprapună peste acesta; totodată, există, din partea postmodernismului, tendințe certe de acaparare a "smarandachismului", într-o reciprocitate amintind de principiul vaselor comunicante. Într-un capitol separat, am dovedit - pe bază de exemple din creațiile lui Florentin Smarandache - că scrierile acestuia pot fi "revendicate" de postmodernism, dar am reliefat și trăsăturile ce deosebesc cele două mișcări, insistând pe caracteristicile care îi conferă originalitate paradoxismului și, mai ales, pe avantajele ce-i asigură longevitate.

Ca produs al acestei societăți, scriitorul Florentin Smarandache este el însuși un ghem de contradicții: încrezător copilărește în oameni, el devine nu o dată nedrept de suspicios; optimist, își construiește cu migală și har soclul, ca un mic faraon - piramida, însă cade deseori în stări de negru pesimism, trăindu-și acut un presupus sfârșit literar (stare detectabilă, de altfel, în multe creații smarandachiene); rădăcini atavice îl trag spre pământul de origine al Bălceștilor Vâlcii, în timp ce ***Statele****... și lumea toată nu-i ajung pentru zborul său; modest din fire, ca toate valorile umane autentice, el este cuprins alteori de un nemăsurat orgoliu, care îl determină să se simtă, fără nici un fel de complexe, egalul fiecărui șef de stat, al oricărui geniu și chiar al ...Creatorului însuși! (v. poezia* Audiență la Dumnezeu *din vol.* **Exist împotriva mea***); artist prolific și prolix în multe creații, reușește deseori să șlefuiască mici bijuterii în poezie, proză și teatru; dezarmant de simplu și de sincer în expresie, el devine nu o dată pitoresc prin expresivitate voluntară, neocolind (arghezian) cuvintele tari, "florile de mucigai" ale limbii vorbite etc.*

Adevărat Fernando Pessoa al românilor, întemeietorul paradoxismului reprezintă, de fapt, prin personalitatea sa contradictorie, întâiul izvor al paradoxismului.

I. SOARE

Teza fundamentală a paradoxismului

Orice lucru/fenomen/idee are un înțeles și un nonînțeles în armonie contradictorie.

Esența paradoxismului

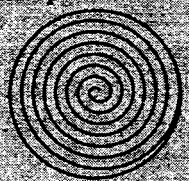
a) NonSensul are un Sens: (și, reciproc)
b) Sensul are un NonSens.

Deviza paradoxismului

Totul e posibil, chiar și imposibilul!

Blazonul paradoxismului

O spirală - iluzie optică sau un cerc vicios



Dezvoltarea ulterioară a paradoxismului

Să generalizeze literatura în spații științifice (Lobacevski, Riemann, Banach etc.), spații *n*-dimensionale și chiar infinit-dimensionale.

Delimitarea paradoxismului de celelalte avangarde:

- se diferențiază de dadaism pentru că are o semnificație;
- se diferențiază de absurd pentru că are o semnificație;
- se diferențiază de futurism pentru că surprinde numai esența contradictorie a științei, tehnicii și artei;
- se diferențiază de celelalte avangarde pentru că surprinde în special paradoxul în acțiune (ceea ce nu este caracteristic cubismului, suprarealismului etc.).

Fl. Sm.

PARADOXOLOGIE ȘI PARADOXISM

La începutul deceniului opt al acestui secol, un cunoscut dramaturg și om de teatru - francezul Jacques Sarthou, de la *Théâtre de l'Île de France*, primind de la Florentin Smarandache **Manifeste non-conformiste pour un nouveau mouvement littéraire: le Paradoxisme**, s-a simțit atât de entuziasmat la citirea programului noii mișcări, încât l-a proclamat pe autor "le plus grand poète du XX - ème siècle". "Bravo pour vôtre génie et vôtre courage!" - își încheia francezul scrisoarea de răspuns către proaspătul întemeietor, cu un *fair play* și o sinceritate care atenuau măcar în parte nedreptățile comise românilor în deceniile anterioare, de compatrioții săi și de alți străini, vis-à-vis de (ne)recunoașterea unor priorități românești.

După aproximativ un deceniu, românul Ion Rotaru (de altfel, bine intenționat și prieten cu paradoxistul din Arizona!), aproape "desființa" noua mișcare literară, considerând-o "un lamentabil arier-gardism", [1] iar pe cei care aderaseră până atunci la mișcare - "niște politicoși, atâta tot!" [2]

Un alt scriitor român, de data aceasta - un poet, regretatul Gheorghe Tomozei, aprecia programul paradoxist alcătuit de Smarandache ca pe o "năzdrăvănie..., o nebunie în ediție reactualizată și, în ultimă instanță, un moft... program fără programe, pe care - slava bogu! - nu îl urmează"[3]. Trebuie reținut faptul că exegetul labișian își exprima aici neîncrederea doar față de mișcarea paradoxistă în sine, nu și de harul poetic al întemeietorului ei, despre care are cuvinte de superlativă apreciere: "Florentin Smarandache - afirmă el - e numele pe care îl scriu și îl rostesc, poate, cu cea mai adâncă emoție în gând; de la dispariția lui Nichita Stănescu, doar *Levantul* strălucitului Mircea

Cărtărescu m-a făcut să am tresărirea că mă aflu în fața unui creator excepțional"[4]. Ca argument pentru opinia sa, Tomozei cita dintr-un text al criticului Ion Rotaru, acest fragment: "Libertatea versului, eliberat de tirania dogmelor clasice. Antiliteratură. Stilul non-stilului. Poeme fără versuri. Poeme fără poeme, non-cuvinte..." etc. Se observă ușor că Ion Rotaru (reluat de Gheorghe Tomozei) se oprise doar la ideile de început, generale, ale manifestului, care induceau, într-adevăr, ideea de antiliteratură, existentă și la alți avangardiști, de "recuperare a esenței (de literatură, n.n.) printr-o absență", cum spunea Adrian Marino[5].

Între cele două păreri extrem(ist)e se situează o serie de exegeți ai mișcării paradoxiste și ai operei smarandachiene - critici și istorici literari, scriitori și admiratori sau numai simpatizanți, care - de regulă - au analizat noul curent literar în relație intrinsecă cu creațiile paradoxiste ale lui Florentin Smarandache. Nu vom insista asupra celor scrise până în anul 1994, la care am făcut frecvente referiri, uneori amănunțite, în prima noastră lucrare monografică pe această temă[6]. "Serialul" critic paradoxistolog, dar și paradoxolog!, a continuat și după această dată, îmbrăcând diferite aspecte: lucrări monografice, eseuri ample sau mai concise, studii, articole etc., din care vom cita mai jos sau pe care le vom menționa de câte ori va fi cazul. Considerăm oportun să menționăm faptul că majoritatea acestor studii și articole apreciază fără rezerve originalitatea și valabilitatea mișcării paradoxiste, precum și, implicit, meritele de întemeietor și de creator paradoxist ale "americanului" născut pe meleaguri vâlcene.

O direcție interesantă în abordarea mișcării literare paradoxiste și a lui Florentin Smarandache însuși, este urmată de un număr - restrâns, este drept - de critici literari care manifestă un fel de ambiguitate (dacă nu neîncredere!) în originalitatea/individualitatea paradoxismului, deci - în valabilitatea acestui curent. Nu este vorba aici de cei care nu i-au luat în serios eforturile de întemeietor (Ion Rotaru, Gheorghe Tomozei etc.), ci de o anumită categorie de cercetători pe care i-am putea numi "contestatari politicoși". Aceștia,

poate nu din rea-voință, ci dintr-o insuficientă analiză a operei smarandachiene, ori poate dintr-o înțelegere greșită a programului paradoxist, sau - de ce nu! - dintr-o incapacitate organică, de "clasiciști" învederați care nu reușesc să iasă din niște tipare tradiționale ale literaturii și ale înțelegerii evoluției acesteia, de unde și lipsa de "aderență" la mișcările de avangardă [7]. (Am făcut, de pildă, cunoștință recent cu un valoros eseist și critic de artă, membru al câtorva academii, care se declara în dezacord cu "absurdul" lui Ionesco, și, bineînțeles, cu primirea acestuia în Academia Franceză! Același cercetător, cu anvergură și prestigiu, reale, de savant, combătea și chiar condamna, în mod vehement, mișcarea dadaistă! Democrația opiniilor trebuie, însă, respectată. *De gustibus et de... intellectione...!)*

O a treia grupare, aparținând, de asemenea, categoriei "de mijloc", o constituie cei care stabilesc o legătură grăbită și unilaterală a paradoxismului cu paradoxul. Plecând de la această parțială confuzie, favorizată, obiectiv, și de o doză de proteism a celor două noțiuni, aceștia parcurg drumul invers al unei extrapolări: în loc să analizeze paradoxismul, ei cercetează paradoxul și "paradoxologia" (Dumitru Ichim), re-creează istoria acestuia (reală!) din "negura timpurilor" (I. Rotaru), intreprindere erudită și folositoare pentru autorul ei și pentru... paradox(ologie), dar având o legătură doar parțială și formală cu Florentin Smarandache și mișcarea întemeiată de el. Astfel procedează, de pildă, eruditul om de știință, dublat de un scriitor de talent - Florin Vasiliu, în **Paradoxism's main roots (Originile paradoxismului,** Phoenix, U.S.A., Xiquan Publishing House, 1994). Recunoscând, pe scurt, realizările literare ale lui Smarandache și influența sa în epocă, precum și meritul lui, indiscutabil, de întemeietor al Mișcării Literare Paradoxiste, autorul consideră că ea își are substratul ideatic în marile curente literare avangardiste înrudite: suprarealismul, futurismul, dadaismul etc., fiind invocați Picasso, Marinetti, Tristan Tzara, André Breton, Antonin Artaud, Paul Éluard ș.a. Sunt citate laudativ poezii din volumele de poezii paradoxiste ale lui Florentin Smarandache **(Non-poeme, Formule pentru spirit, Sensul non-sensului)**, menționându-se că în

acestea "are cultivated everywhere the shock of matching, the contrasts, the oxymoron, *the paradoxism* in a poetry of great sensibility" ("sunt cultivate pretutindeni contradicția, șocul opoziției, contrastele, oximoronul, *paradoxismul*, într-o poezie de o mare sensibilitate") [8]. Florin Vasiliu este de acord, citându-l pe C.M. Popa, că au existat și mai înainte "the series of paradoxist poets: Urmuz, Mihail Cozma, Geo Bogza, Tașcu Gheorghiu, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Marin Sorescu" [9]. În continuare, eruditul critic și istoric literar face o documentată incursiune în istoria paradoxului, pe perioade, în unele țări (India antică, China antică și Japonia) și analizează paradoxurile din știință (în mod special din matematică) și din literatură. Revenind la literatură, Florin Vasiliu pare a-și deconspira, printr-o singură frază, întreaga sa concepție despre paradoxismul lui Florentin Smarandache: "The paradoxism is at beginning and if at present there are some new promising voices - the volume of haiku **The silence's Bell** of the poet Florentin Smarandache is one of these works - should be kept the lath at a superior level" [10] ("Paradoxismul este la început și dacă în prezent există câteva voci promițătoare - volumul de haiku-uri **Clopotul tăcerii**, al poetului Florentin Smarandache, este una dintre ele - trebuie ca ștacheta să se păstreze la un nivel înalt").

Se observă în cele de mai sus o anumită ambiguitate, dacă nu chiar o contradicție: pe de o parte, sunt menționați "o serie de poeți paradoxiști", români, începută cu Urmuz și terminată cu Marin Sorescu, dar apoi, se afirmă că "paradoxismul este la început"; pe de altă parte, se citează un volum care, din punct de vedere... paradoxist nu este, totuși, cel mai semnificativ.

O cunoaștere cvasi-totală a operei smarandachiene (scrisă până la acea dată) și a paradoxismului, o dovedește Titu Popescu, în remarcabilul său eseu **Estetica paradoxismului** (Ed. Societății TEMPUS, București, 1995), în care autorul, într-un stil elegant și modern, lipsit de orice echivoc, analizează estetica noului curent, cu o risipă de documentare "frizând" exhaustivul și debordând la tot pasul de observații pertinent nuanțate și de aserțiuni aforistic-memorabile.

Ținuta și stilul cărții, cu limbajul său elevat și adecvat, folosit de un estetician al literaturii, amintesc de celălalt exeget avizat al paradoxismului - criticul literar Constantin M. Popa, care în **Mișcarea literară paradoxistă - The Paradoxist Literary Movement** (Phoenix, Xiquan Publishing House, 1992) făcea o analiză subtilă și lucidă (în linia critică a lui Adrian Marino) a existenței și a cauzelor apariției noii mișcări. De altfel, Titu Popescu îl citează relativ des, confruntându-și ideile cu ale scriitorului craiovean - dovadă, nemărturisită direct, a aprecierii eseului acestuia. Întrucât, *hic et nunc*, scopul nostru nu este analiza menționatelor cărți - de departe, două dintre cele mai complexe și mai obiective lucrări privitoare la curentul paradoxist și la întemeietorul său - Florentin Smarandache, ne vom mărgini să spunem, deocamdată, că **Estetica paradoxismului**, această foarte aplicată și echilibrată culegere de eseuri alcătuind împreună - după structura unei opere muzicale - un eseu mare și consistent, al cărui laitmotiv este paradoxismul, reprezintă unul din argumentele solide, peste care nu se poate trece, adus de un cercetător cu o temeinică pregătire estetică și literară, pentru originalitatea și valabilitatea noi mișcări literare.

Autoritatea și competența în domeniu, a celor doi scriitori - Constantin M. Popa și Titu Popescu, obiectivitatea și bunul gust artistic pe care ei le manifestă în tot ceea ce intreprind în câmpul literelor, ar putea constitui - numai ele singure! - garanții sigure și, totodată, "certificate de omologare" a(le) noii mișcări. Insistența pe marginea acestui aspect - al recunoașterii/valabilității mișcării - ar putea să pară otioasă. Asumându-ne riscul de a fi acuzați de didacticism, în concepții și în metodă, credem că se impun, totuși câteva precizări și nuanțări în legătură cu acest fenomen literar apărut spre sfârșitul secolului XX și care se pregătește - cu o siguranță care ar trebui să-i dezarmeze, măcar parțial, pe sceptici, negativiști și indiferenți - să pășească în secolul XXI.

Din punct de vedere strict formal, cu alte cuvinte - al învelișului sonor, noțiunea de "paradoxism" trimite, într-adevăr, cu gândul la "paradox". De aici și o serie de studii, multe - consistente și valabile în

sine, bine intenționate și utile, axate însă mai mult pe sfera termenului și a noțiunii menționate. Un caz tipic (desigur, nedorit de autori), în care "din cauza copacilor, nu se vede pădurea"! La o analiză atentă și aplicată, așa cum o face Titu Popescu, a operei smarandachiene - teoretice (vezi "manifestele") și "practice" (creațiile paradoxiste ale lui Florentin Smarandache), se poate constata ușor că paradoxul reprezintă doar un aspect, una din "figurile de stil" folosite de acesta, chiar dacă ea a dat numele curentului. Se știe, unii teoreticieni literari (A. Marino, M. Cărtărescu ș.a.), au observat că numele unor curente literare (și nu numai!) nu acoperă întotdeauna, în mod satisfăcător, conținutul noțiunii ("Unde vei găsi cuvântul/ce exprimă adevărul?"- se întreba Poetul). Este vorba de acea "neputință" a cuvintelor de a exprima noțiuni complexe sau cu o sferă largă de acțiune, și care îi determină pe "întemeietori" să folosească doar o anumită caracteristică a curentului (procesului, fenomenului etc., de la caz la caz), incapabilă, în mod logic, să reflecte întreaga bogăție a domeniului respectiv. Urmarea? Se va avea în vedere numai un anumit criteriu - de regulă, mai pregnant sau, în orice caz, mai expresiv, care poate fi de natură cronologică (modernismul, de pildă), expresivă (simbolismul), formal-sonoră (dadaismul) etc.

Cercetând oricare dintre manifestele literare ale lui Florentin Smarandache, se poate vedea că matematicianul poet (sau invers) a avut în vedere, la întemeierea mișcării sale, nu numai paradoxurile, ci și alte figuri de stil - antiteze, comparații contrare, repetiții etc. - sau mijloace de expresie: contradicții dure, jocuri de cuvinte, variație polisemantică ș.a. Acestea din urmă, din rațiuni necunoscute nouă, nu mai sunt avute în vedere (deloc sau parțial) de către exegeții paradoxismului, atenția acestora deplasându-se, cu precădere, (doar) spre paradoxuri. Parcă temându-se de viitoare neînțelegeri și interpretări greșite privind noul curent literar, fondatorul acestuia preciza într-unul din manifestele sale că "Paradoxismul nu e paradox,/Paradoxul nu e paradoxism,/Paradoxismul e paradoxism". Este drept, un sens dat de dicționare cuvântului "paradox", este și acela de "ciudățenie, enormitate, *absurditate*" [11] (subl. n.), dar

expresivitatea figurilor de stil folosite și a celorlalte mijloace de exprimare, nu reprezintă neapărat paradoxuri (unele, însă, pot intra în sfera absurdului!).

Este discutabilă, deci, asimilarea paradoxismului - astfel de cum l-a înțeles și l-a fundamentat Florentin Smarandache - cu simpla uzitare a paradoxurilor ca figuri de stil sau ca idei și concepții filozofice despre viață, exprimate sub această formă. Ar însemna, dacă admitem accepția menționată, că Oscar Wilde ar trebui să fie printre cei mai mari paradoxiști! Fără a mai vorbi de faptul că paradoxismul nu poate fi extins la cuprinderea întregii fenomenologii artistice (filosofice etc.) a paradoxului.

De altfel, Smarandache însuși descoperă - în piesa *Tragedie antică* - fără teamă sau alte (re)sentimente, paradoxuri în filozofia greacă. Discuția dintre cei trei mari dramaturgi ai antichității - Eschyl, Euripide și Sofocle [12] - îi prilejuiește autorului ocazia - cu rezultate excelente prin concizie, fantezie debordantă și inteligență artistică - de a demonstra creativ propria afirmație/concluzie, subtilă, generoasă și lipsită de orice orgoliu - că el nu este întemeietorul mișcării paradoxiste, ci *descoperitorul* ei. Altfel spus, paradoxistul "number one" al lumii și al literaturii, recunoaște că paradoxurile au existat dintotdeauna și demonstrația de virtuozitate paradoxistă a celor trei monștri sacri din piesa menționată, este convingătoare, căci autorul/regizor îmbină faimoasa metodă euristică (socratică) de a dialoga, cu o admirabilă cunoaștere a culturii antice (și în speță, a celor trei dramaturgi) și cu vorbirea paradoxistă, aproape "în dodii" (ca la George Anca).

Paginile piesei, 11 la număr, emană, totodată, atâta poezie, încât te duci cu gândul, fără să vrei, la un celebru B - Ion Barbu, cel care a ajuns la concluzia, sprijinită de creații științifice și literare pe măsură, că matematicile, ca și poezia, contribuie la ordonarea și armonia lumii. Partea din matematici, care îl ajută pe scriitorul Smarandache să încerce să facă acest lucru, sunt paradoxurile.

Un alt moment memorabil al dezvoltării mișcării, a fost "descoperirea" distihurilor paradoxiste, când neobositul inovator a

lansat "al patrulea manifest paradoxist", afirmând chiar că "paradoxismul... a existat înaintea paradoxiștilor". "Înțelepciunea populară - spune el, - dar și o parte din creația cultă, se mulează perfect pe matrița paradoxistă clasică" (sic!). Nu vom amănunți, fiindcă asupra acestei noi specii paradoxiste vom reveni mai jos; am vrut doar să demonstrăm, dacă mai era nevoie, că ideea existenței paradoxurilor ca atare, a folosirii lor în expunerea scrisă și orală de-a lungul timpului și a valențelor lor literar-artistice - sunt recunoscute și de Smarandache, cu *fair-play* și cu o superioară înțelegere, ceea ce nu-l inhibă să meargă înainte, pe originalul drum descoperit și defrișat de el, pe care flori paradoxiste îi rămân în urmă și altele asemănătoare îi răsar înainte!

Când ne îndemna să citim "paradoxurile noastre de toate zilele", Smarandache nu avea, desigur în vedere accepția logică, matematică sau lingvistică a termenului/noțiunii de "paradox", ci contradicțiile și ciudățeniile societății în care trăia rebelul "cu cauză" la vremea întemeierii mișcării. Fără a intenționa să apăsăm pedala sociologistă sau sociologizantă a problemei, am putea afirma (în spiritul mișcării!) că Smarandache s-a... conformat, de fapt, doctrinei timpului! Nu se învăța, oare, în manualele universitare (și chiar în cele de liceu!) din vremea sa, despre "unitatea și lupta contrariilor", din care ar izvorî *progresul* (fenomen și noțiune negate de mulți filosofi ai istoriei contemporane)? Contradicția flagrantă și "dură" dintre ceea ce se preda (totuși!) în școli și dădăceala cu pretenții de "educare a omului nou", îndreptată deliberat și perseverent spre un scop clar - uniformizarea spirituală și morală a oamenilor și, în plan social, a întregului sistem de viață, echivala cu un atentat la libertățile cele mai de preț ale individului: libertatea de gândire și de exprimare (verbală și scrisă), de manifestare ca atare. Era inevitabil ca această stare tensională să ducă la crearea unui alt fel de literatură, "rezultată din ciocnirea între câmpuri semantice opuse" (Constantin M. Popa). Referitor la acest aspect - planul artistic/literar, se constată, la o analiză atentă, *sine ira et studio*, a biografiei și operei smarandachiene, că el este cel puțin la fel de important ca izvorul

socio-politic al mișcării.

Este drept, la început a fost.... matematic(i)a(nul)! După propria mărturisire a insurgentului din Bălcești - Gallup, protestul său nu se putea exprima cu ajutorul formulelor și noțiunilor matematice și *a trebuit* să apeleze la literatură. La început timid și cumva mascat de o calofilie și o metaforizare în general tradiționale (cuvintele au precedat, totuși, *anti* - , *ne* - și *non* - cuvintele, au fost substanța, punctul de plecare, pre - textul și pretextul acestora!), ulterior, poetul a început să protesteze ... literar.

De ce va fi apelat, inițial, la poezie și nu la alte genuri literare - proză sau teatru, care vor fi abordate mai târziu? Credem că aceasta se explică prin posibilitățile - cel puțin virtuale - de abstractizare, mai mari, ale poeziei și prin relativa ei concizie - superioare altor genuri, ceea ce o situează în proximitatea matematicii. În eseul monografic închinat mișcării și, deopotrivă, întemeietorului ei, **Estetica paradoxismului** (titlu care, ca atare, câștigă în *literaturizare* și... estetică , dar pierde în generalizare, căci limitează cumva orientarea apriorică a cititorului spre câmpul de referință), Titu Popescu sintetiza această perioadă prin inspirata sintagmă "De la acțiune la teorie". Și înapoi (pentru toată viața!) la... practică! - am adăuga noi, căci acesta ar fi drumul complet și "dialectic" al paradoxismului lui Smarandache, într-o schemă a cărei simplitate este doar de natură metodologică, întrucât dezvoltarea ulterioară, imprevizibilă și stufoasă, trimite la un baroc post-modernist (sau invers: post-modernism baroc) dintre cele mai originale și mai incitante. Din momentul când *Cifrele au început să vibreze* și până în zilele noastre, energicul, rebelul și talentatul matematician poet, pe care Vâlcea Olteniei din România și-l revendică nu fără mândrie, a creat o operă uimitoare și un stil pe măsură - PARADOXISMUL, teoretizat și apoi aplicat cu strălucire în toate genurile literare - liric, epic, dramatic. Nu vom insista, aici, asupra celor două adevărate "fenomene" - *întemeietor* și *mișcare*, întrucât despre ambele s-au scris deja multe volume și studii (v. BIBLIOGRAFIA).

Un lucru este evident pentru oricine parcurge opera

smarandachiană: autorul s-a eliberat de sub "tirania clasicismului", înțeles într-un sens foarte larg, ca tot ceea ce este conformist, anchiloza(n)t, obișnuit, sufocant prin abuz de literaturizare. El nu desființează literatura, ca produs estetic, nici prin intenție, nici prin rezultate, ci, negând-o (printr-un "non" obsesiv, echivalent al NU - ului ionescian), o afirmă, căci, în cele din urmă, la el "totul recade în literatură" (Constantin M. Popa). Așadar, Smarandache nu este, în nici un caz, un scriitor care ar dori "moartea literaturii", idee veche, vehiculată de decenii, începând cu Paul Valéry [14]. El este un demiurg literar, care nu vrea "moartea păcătosului, ci îndreptarea lui" prin non-literatură, deci în "sensul non-sensului". Ideea în sine nu este total nouă, căci încă în 1973, eruditul Adrian Marino, făcând o analogie cu non - picturalul lui Wolfflin, credea că "se poate vorbi de existența *nonliteraturii* (subl. n.), ca tentativă de definire și restaurare a esenței literaturii corupte prin exces sau lipsă de artă literară" [15].

Excesul de literaturizare înseamnă, în poezie, abuzul de lirism, supralicitarea metaforizării. Năvala de metafore, întâlnită mai ales la unii poeți lirici, străini și români deopotrivă, provoacă, într-adevăr, la un moment dat, un sentiment de saturație, de sufocare, asemenea unei întinse grădini înflorite exalând mirosuri puternice; în valuri nesfârșite, acestea pot provoca greață și repulsie - sentimente și stări extreme, opuse celor "normale", scontate. Există poeți, mai ales la nivelul cenaclurilor (și vin mereu, din urmă, aduși de inerția tradiționalismului promovat în școli de către actualii profesori, ei înșiși tradiționaliști!), care se întrec în a căuta figuri de stil cât mai orginale, în special metafore, crezând în ideea desuetă că doza de poezie și, implicit, talentul sunt în raport direct proporțional cu numărul și ingeniozitatea metaforelor, în ciuda faptului că au înaintea lor atâția "ași" în materie (lista ar fi mult prea lungă, ca să-i menționăm aici măcar pe cei mai importanți!) și că secolul XX (urmând în acest fel sfârșitului de secol XIX) este plin de experiențe poetice noi și de - *isme* reprezentând tot atâtea încercări - unele, reușite! - de dinamitare a tiparelor clasice.

Insuficiența (eufemistic vorbind!) lecturilor și o relativ slabă orientare a tinerilor creatori de către unele reviste literare (conduse, în multe cazuri, tot de "clasiciști"), perpetuează nesincronizarea cu (post)modernizarea domeniului, în ciuda "lecțiilor" unor Stănescu, Sorescu, Cărtărescu, George Anca, Florentin Smarandache, Justin Panța, N. Coande ș.a. Democrația culturii (inclusiv cea a literaturii), apărută ca un epifenomen al (pro)clamatei libertăți contemporane, absolute, are în prezent consecințe neașteptate și nedorite, printre care - o înțelegere greșită a "progresului" în artă, atunci când atitudinea nu reprezintă o reacție - conștient(izat)ă sau nu, la "post-modernizarea" cu orice preț a produselor estetice create, sau când este vorba de o aplicare deliberată a depășitei teorii materialiste privind "dezvoltarea în spirală"!

Toate acestea le va fi constatat - mai exact, le va fi trăit - superraționalul și, în același timp, hipersensibilul Florentin Smarandache. El își va fi dat seama de timpuriu, de faptul că, în general, modul în care se scria (cel puțin la noi!) în primii ani ai vârstei sale literare, era depășit și uniform, excepțiile întărind regula. Începuturile sale literare, chiar dacă erau deasupra mediei, se dovedeau insuficient de originale, totuși, pentru a trece (peste) "ștacheta" ridicată de exigentul Geo Dumitrescu, cel care scrisese **Libertatea de a trage cu pușca**. Din universul lor tematic și din unele imagini, se ghicea, însă, că în curând "se va petrece ceva" cu autorul acelor versuri. În timpul acela, Ovidiu Florentin (OF-ul lui Smarandache!) căuta deja febril, deliberat, acel "altceva". Și a "descoperit" mișcarea care va rămâne întotdeauna legată de numele său, căci *"paradoxism = smarandachism"* (Ion Rotaru, Titu Popescu), curent și totodată stil literar avându-și, în principal, rădăcinile în cele două realități analizate mai sus: politico-socială și literară. Aceeași idee, întâlnită la A. Marino și la C.M. Popa, este reluată și de Titu Popescu, atunci când vorbește despre auto (?) distrugerea operei tradiționale: "O logică a anulării, o dinamică a rupturilor, fac din gestul anulatoriu un gest întemeietor" [16].

Rolul matematicii, ca al treilea izvor al paradoxismului lui

Smarandache, este cel puțin la fel de important ca al celorlalte două. De aceea, îi vom dedica un capitol separat, întrucât, așa cum rezultă din bibliografia studiată, i s-a acordat mai puțină atenție; însuși Titu Popescu, autorul uneia dintre cele mai complete și pertinente monografii smarandachiste, insistă mai mult pe laturile estetică și filozofic-literară ale problemei, ba chiar pe cele metafizică și... fizică. "Poeții sunt fizicienii sensului" - spune el, plecând de la **Teoremele poetice** ale lui Basarab Nicolescu, "bazate tot pe principiul lupașcian al terțului inclus"[17].

Încheiem acest eseu cu o altă aserțiune a lui Adrian Marino, cel mai prestigios "cronicar" modern al ideilor și curentelor literare: "Cine este convins de nulitatea artei, nu scrie manifeste estetice" [18]. Or, prin tot ceea ce creează, Florentin Smarandache se dovedește un fervent îndrăgostit de literatură și un mare slujitor al ei. De aceea, a dorit cu ardoare și a reușit primenirea ei, căci fiecare epocă își are modele și modelele ei. Credem și noi, la rândul nostru, cu toată convingerea, că, la capătul... nelimitat al drumului paradoxist, imaginara lume a literaturii, paralelă cu cea reală, va întâlni nu o modă, ci un model.

Doi matematicieni poeți:
ION BARBU și FLORENTIN SMARANDACHE

După o mărturisire proprie, până la vârsta de 25 de ani, Florentin Smarandache a fost dezinteresat de literatură, ba chiar o disprețuia. Va fi fost aceasta o reacție, normală până la un punct, a omului de știință (în speță - a matematicianului) față de produsele imaginarului - artele și literatura? Faptul că abia atunci a început să scrie, poate avea multiple explicații și semnificații. Începutul vibrației cifrelor va avea, însă, pentru matematicianul Smarandache, o importanță cel puțin egală cu a algoritmilor și a cifrelor înseși.

O altă mărturie a poetului, conform căreia el a recurs la literatură pentru a-și putea exprima protestul, este, de asemenea, plauzibilă: cu inerentele riscuri și peripeții, creația literară se putea publica (chiar dacă cenzurată și trunchiată!), iar limbajul literaturii, era, totuși, accesibil mai multor receptori decât cel al matematicilor.

Nonconformismul funciar al lui Smarandache cel saturat de dogme, clișee și habitudini de tot felul, îl va fi împins, în mod declarat, și sigur spre matematici, pentru a căuta mijloace noi de exprimare în vederea înnoirii limbajului.

Deși mulți dintre exegeții paradoxurilor și ai paradoxismului pleacă, în analiza lor, de la apartenența la logică sau la estetică a acestei noțiuni - "veche construcție a filosofiei și un obiect de studiu pentru logică" (Titu Popescu), Smarandache explică, fără echivoc, într-unul din manifestele sale poetice: "Je suis parti des mathématiques. Proprement, j'ai été étonné: pourquoi il existe en mathématiques des paradoxes?... pourquoi pas en littérature (...) qui parait assez ouverte, assez malléable?" După părerea noastră, orice paradoxistolog trebuie să se oprească în fața acestei "declarații" proprii a întemeietorului mișcării, chiar dacă termenul și noțiunea de

paradox sunt comune mai multor domenii, autorul însuși extrapolând-o ulterior spre alte științe: logica, semantica, enigmistica etc. O idee interesantă pentru demersul nostru, se desprinde de aici: ca și la Ion Barbu, celebrul său înaintaș, "descoperirea" făcută de Florentin Smarandache pare a avea, pe lângă caracterul său deliberat, și unul de anterioritate față de creația sa: "o condiție internă și anterioară creației" [1]. În cazul lui Barbu, strălucitul eseist Alexandru Ciorănescu vorbea de "un întreit concubinaj", cu trimitere la tripla calitate a aceluia, de poet, critic (teoretician, n.n.) literar și matematician. Ce ar trebui spus , sub aspectul acesta, despre "cazul Smarandache" care este în același timp, poet, prozator, dramaturg, teoretician al literaturii, filozof (ca întemeietor al *neutrosofiei*), matematician, pictor etc.?!

Viața învolburată, cu ascensiuni și coborâșuri imprevizibile, ca o ciudată sinusoidă, întrucâtva asemănătoare la cei doi poeți, prin ineditul, spectaculosul și caracterul ei de excepție, va fi avut și ea, fără îndoială, un rol semnificativ în stabilirea dozei de originalitate a creației lor: nivelul relativ mediocru al mediilor prin care s-a mișcat copilul și apoi tânărul Ion Barbu, îl vor fi impulsionat, într-o nobilă (ca efect) compensație, spre căutarea "lirismului absolut", iar contradicțiile și paradoxurile frecvente ale vieții sociale îl vor fi determinat pe Florentin Smarandache să încerce (și să reușească) convertirea lor în poezie. Frecventa singurătate/însingurare a lui Ion Barbu a fost, desigur, una din cauzele care l-au făcut să urce/să se scufunde deseori "în sfera abstractelor seninătăți", în timp ce neînțelegerea întâmpinată de Smarandache din partea unei societăți uniformizante, ostile emancipării și libertății spiritului, i-au provocat acestuia o reacție normală, de adversitate în atitudinea socială și de negație ("non") în planul creației literare.

O fire posacă și introvertită ca aceea a lui Ion Barbu, nu putea să se îndrepte și să aspire, logic, decât spre o lume cumva utopică; lui Dinu Flămând, această lume îi amintea de *Republica* lui Platon! [2]. Complexa natură a lui Smarandache, cu retragerile sale voite pentru febrile și chinuitoare căutări la masa de scris, veșnic alternând cu

plonjări în realitatea imediată și în mijlocul semenilor care-l neglijau, în cel mai rău caz, atunci când nu-l repudiau, deși el îi iubea din tot sufletul și tânjea după apropierea lor, asemenea unui copil dornic de înțelegerea și afecțiunea unor părinți care nu-l iubesc! - acesta va fi un paradox multiplicat ce-i va dicta lui Smarandache calea estetică pe care să apuce.

În relativa (cu momente de... absolut!) lor inadaptibilitate, ghicim ușor nu un handicap de natură psiho-socială, ci un non-conformism afișat, de o verticalitate *declarată*, o rectitudine pe care o întâlnim doar la firile tari și la oamenii curajoși.

Calitățile de matematician apar la fiecare dintre ei încă din liceu, manifestându-se prin colaborări cu probleme și soluții, la *Gazeta matematică*, debutul literar producându-se la Ion Barbu la vârsta de 22 de ani, iar la Smarandache pe când avea 25 de ani. Așadar, diferențele de vârstă la care cei doi poeți se afirmă ca atare, sunt neglijabile, atât în ceea ce privește domeniul matematicii, cât și în cel literar. Interesant este faptul că printre idolii lor din matematici, unul le este comun - Gauss, pe care fiecare dintre ei îl invocă adesea.

În ciuda inadaptabilității comune, o trăsătură îi distinge flagrant: spiritului relativ dezordonat al lui Barbu, Smarandache îi opune o meticulozitate și o ordine aproape militărești, benefice pentru creativitatea sa: rebelul din Bălcești - Gallup, fire extravertită și activă, folosind scrisul ca pe o armă redutabilă, va protesta multiplu și fecund împotriva urâțeniilor lumii și vieții, protestul său vizând chiar și "sferele înalte" ale acestora. Fiecare dintre ei, odată afirmat (și) ca poet, va oscila tot restul vieții între cele două pasiuni - matematicile și literatura -, la Ion Barbu, "buclele oscilatorii" fiind, de regulă, mai mari.

Gradul și modul în care creația literară a celor doi scriitori a fost influențată de matematici, sunt diferite. În ceea ce-l privește pe Barbu, trebuie să menționăm de la început observația, subtilă și exactă, a lui Alexandru Ciorănescu în acest sens: "Rezultatele (în privința exegezei poeziei barbiene, n.n.) până acum sunt nesatisfăcătoare. De o parte, criticii literari care n-au trecut prin disciplina matematică, nu pot

detecta decât prezența unui vocabular științific elementar și indigest (G. Călinescu, **Istoria...**). De altă parte, incursiunea matematicienilor în critica literară ne asigură că arta poetică a lui Barbu e un sistem de simboluri care face cognoscibilă lumea spiritului printr-o superioară geometrie..., fără ca postulatul astfel propus să se demonstreze" [3]. Observația renumitului critic și istoric literar este de esență și ea va fi urmată de o analiză plină de profunzime și de finețe a operei barbiene, exegeză în care scriitorul Al. Ciorănescu s-a întâlnit în mod fericit cu omul de știință purtând același nume și a dat, în continuarea lui Tudor Vianu, cea mai completă, pertinentă și nuanțată monografie despre omul și scriitorul Ion Barbu, un model de aplicare a interdisciplinarității în analiza unei opere literare. Este ceea ce făcuseră mai înainte C.M. Popa și Titu Popescu în ceea ce privește paradoxismul, mai puțin (sau în mai mică măsură) despre implicațiile matematicilor în această mișcare.

Influența matematicilor - domeniul profesional de bază - în creația celor doi scriitori, are, cum am văzut, destule asemănări, mai ales în privința *devenirii* lor, dar și multe deosebiri, unele - de esență.

Astfel, la Ion Barbu, matematicile, în special geometria, au început să se împletească, la un moment dat, cu gândirea artistică - în speță, cu poezia, într-o complementaritate ascendentă, rezultând, în cele din urmă, o tulburătoare concepție despre poezie, aplicată în mod strălucit într-o operă poetică unică - "un joc secund mai pur" al realității obiective. Cu un termen parțial impropriu și oricum incomplet, Ion Barbu a fost (și continuă să fie) considerat la noi reprezentantul curentului numit *ermetism*. Ca și alte denumiri din terminologia literară, și această denominație, la o analiză atentă și nepărtinitoare, se dovedește insuficientă, căci ea apreciază stilul poetic - indiferent dacă este vorba de Gongora, Lully, Mallarmé sau Barbu - doar din punct de vedere al (in)accesibilității, criteriu discutabil, mai ales în condițiile postmodernismului. Este vorba, în fapt, de un efort de concentrare și esențializare a poeziei, comparabil cu cel al lui Mallarmé, în poezie, și cu cel reușit de Brâncuși în sculptură.

Vom încerca, în cazul lui Florentin Smarandache, să nu cădem în capcana, observată de Ciorănescu, în care au căzut o bună parte din cercetătorii operei barbiene - aceea de a căuta influența matematicii în terminologia folosită de întemeietorul paradoxismului în titluri de volume și de poezii, în nume de personaje, în limbajul unor comentarii etc.[4]

O deosebire între cei doi matematicieni poeți, care se impune de la început, cu puterea evidenței, ține de o anumită accesibilitate a metodei și, implicit, a stilului lor: la Florentin Smarandache, totul este clar expus în manifestele mișcării, ceea ce ar putea fi apreciat, prin simplificare, ca un transfer al paradoxurilor din matematică în literatură și, eventual, al metodei "reducerii la absurd". Celelalte figuri de stil (contradicții dure, antiteze, expresii figurate, jocuri de cuvinte etc.) aparțin altor domenii și sunt doar... paradoxale (pline de contradicții ciudate, absurde).

Relativ abundenta terminologie matematică folosită de Smarandache în creația sa, cu deosebire în poezie și în teatru, este cumva exterioară ideaticii, ținând mai mult de limbajul folosit. În sensul acesta, scriitorul francez Jean Michel Levenard avea dreptate când vorbea despre efortul pe care îl face matematicianul Smarandache în direcția înnoirii limbajului literar "en le monde autonome et quasiment vierge dans cet usage des mathématiques"[5]. În aceasta și rezidă unul din izvoarele originalității întemeietorului paradoxismului: odată cu paradoxurile - care ar reprezenta substanța de bază a mișcării, el a luat din matematică (aproape) tot ceea ce s-a putut lua în materie de vocabular, transferându-l - deliberat și inspirat - în literatură, îmbogățind astfel cu expresii și cuvinte "alogene" lumea limbajului folosit, în îmbinări insolite, pline de culoare și diversitate.

La o analiză strict "statistică" a termenilor matematici sau a sensurilor matematice ale unor cuvinte din opera lui Ion Barbu, se constată că acestea sunt destul de puține la număr: *grupuri, însumare, linie, triunghi, (h)eptagon, unitate* și alte câteva. La Smarandache, cuvintele de genul acesta se întâlnesc cu sutele! "Matematica" poeziei lui Ion Barbu este o... problemă de esență, se

confundă cu poezia însăși. Ca și în matematică, Ion Barbu a ajuns în poezie la "generalizări abstracte și cu tendințe spre unitate" (Al. Ciorănescu). Matematician de renume, Dan Barbilian (alias Ion Barbu), vorbind despre organizarea și orientarea cercetării matematice, afirma că acestea sunt "învecinate cu aceea a funcțiunii poetice care, apropiind prin metaforă elemente disjuncte, desfășoară structura identică a universului sensibil. La fel, prin fundarea axiomatică sau grupal-teoretică, matematicile asimilează doctrinele diverse și slujesc scopul ridicat, de a instrui de unitatea universului moral al conceptelor. În acest chip, ele încetează de a mai fi o laborioasă barbarie, ci, participând la desăvârșirea figurii armonioase a lumii, devin umanismul cel nou"[6].

Așadar, după propria mărturisire a lui Ion Barbu, poezia trebuie să reprezinte, ca și matematica (valabilă fiind și reciproca) un principiu și o metodă ordonatoare pentru univers, servind armoniei și unității acestuia. Concepția a fost aplicată magistral în faimosul *Joc secund* ("Din ceas dedus") și în aceasta constă meritul lui Barbu și contribuția sa la marea poezie a lumii: el a descoperit că, într-un loc înalt, luminos și pur, matematica (în speță - geometria) se întâlnește cu poezia, că abstractul zeu ordonator, armonizator și unificator al lumii, considerat a avea frunte de matematician și inimă de poet, este (trebuie să fie) bifrontal și deopotrivă, bicardiac, cele două frunți sau inimi numindu-se *Matematica* și *Poezia*!

La Smarandache, cele două domenii se manifestă într-un singur sens: dinspre matematici către literatură, chiar dacă Charles Ashbacher considera mișcarea "a combination of literature and mathematics"[7], iar scopul noțiunilor și termenilor matematici folosiți nu este unul ordonator, ci un mod de explic(it)are a lumii și vieții, o *punere în acord*, dar nu de acord cu această lume, căci nemulțumirea, revolta și protestul scriitorului paradoxist sunt prezente în toate creațiile acestuia. Totuși, eseistul Marian Barbu consideră că se poate vorbi de o anumită "matematizare a concepției" dramaturgului Smarandache, prin modul cum ia în calcul structura pieselor din **Metaistorie**. Absolutul la care a ajuns Florentin Smarandache, este

altul decât cel al lui Barbu: el aparține, în intenție, libertății de creație fără nici un fel de opreliște, iar în realizare, este exprimat prin năzuința spre minus infinit, negativul fiind concretizat aici în sensul *non* - ului, al lui *anti* - sens analizat și acceptat de către cvasiunanimitatea exegeților paradoxismului/smarandachismului. Piscul lui Barbu devine abisul lui Smarandache!

Putem afirma, fără teamă de exagerare, că în punctul acesta cei doi poeți se întâlnesc: piscul este "creasta" din *Joc secund,* iar reflectarea ei în apă - "adâncul acestei calme creste" - poate fi asimilată cu opoziția/negația paradoxistă.

În creația lor (poetică, în primul rând), fiecare dintre cei doi scriitori - întemeietori au ajuns la un punct critic, acesta semnificând, la amândoi, atingerea absolutului. La Barbu, acesta este de factură modernă (ca și la alți ermetici europeni) și de esență, în fond, platoniciană, căci el se situează de partea frumuseții absolute, încadrabile, deci, între principiile general - pozitive ale filozofiei. Absolutul atins de Smarandache aparține orientărilor postmoderniste (v. capitolul *Paradoxism și postmodernism* din prezenta carte), prin situarea lui într-o anumită estetică a urâtului și a *distructivismului constructiv* al antiliteraturii [7]. De altfel, întâlnim și la Smarandache destule poeme în care "interpretarea *secundă* nu o exclude pe cea aparentă... exemple când literatura și *antiliteratura* nu se exclud, deși au fost provocate simultan" [8].

Ajungând la înălțimea absolută a poeziei, Barbu reacționează, mallarmean, printr-o ascunsă tristețe, ce ne apare ca o combinație de deznădejde și de spaimă a celui care a "văzut idei". "Azurul! Azur!... " - exclama Mallarmé în *Je suis hantê (Sânt bântuit);* "Nadir latent!" - scrie Barbu în *Joc secund,* în timp ce Smarandache vorbește despre "l'harmonie celeste de l'inharmonie" *(Sans moi, que deviendra la poésie?),* care atinge limita sa extremă în volumul **Nonpoems**, unde antiliteratura nu numai că a atins punctul extrem, (non)absolutul, dar a trecut chiar dincolo de această limită, transformând literatura în altceva: informatică, grafică, filozofie etc. (pagini albe, semne, desene ș.a.).

Sunt semnificative și interesante prin relativa lor similitudine, reacțiile celor trei poeți, odată atins absolutul poetic, așa cum l-a înțeles și l-a conceput fiecare: Mallarmé a fost "vizitat" de fantoma sinuciderii, Barbu este cuprins "de o tristețe lucidă fără leac" (Dinu Flămând) și se va cufunda din nou în "laborioasa barbarie" a matematicilor, năzuind nostalgic, spre o poezie a "lucrurilor care se văd" (I. Barbu). Se poate spune că această dorință a sa, pe care n-a mai putut și nici n-a mai avut timpul necesar s-o realizeze, a fost pusă în practică după aproximativ o jumătate de secol, de Florentin Smarandache: luciditatea și inteligența artistică a acestuia l-au ajutat să intuiască un anume impas, periculos, unde îl aduseseră **Nonpoemele**, căci domeniile nonliterare unde plonjase poezia sa, nu-i mai serveau cauza. Caliope, Euterpe și Talia și-l revendicau de la alte muze, care-l ademeneau cu viclenii de sirene! Și atunci, s-a întors de "dincolo", dintr-un drum literar ce părea înfundat, începând să exploreze pe orizontală, pentru a-și aplica manifestele paradoxiste în alte genuri și specii, într-o amplitudine impresionantă.

Ar trebui să spunem că Ion Barbu s-a întors la prima dragoste, căreia i-a rămas credincios tot restul vieții. Ar fi, însă, în parte inexact, căci în concepția lui, "matematica și poezia întrebuințează amândouă un limbaj simbolic și, prin urmare, criptic pentru neinițiați, făcând posibilă, grație lui, generalizarea unor observații"[9]. Exprimându-ne în limbaj matematic, când atâția termeni - și încă dintre cei esențiali! - sunt identici pentru două mulțimi, acestea par sau tind a se suprapune și aprecierea caracterului lor diferit va sta sub semnul îndoielii/rezervei.

Continuând comparația, la Smarandache, termenii comuni celor două sfere sunt mai puțini sau nu ating puncte esențiale. Această realitate ar putea să reprezinte explicația principală a faptului că, de două decenii, fondatorul mișcării literare paradoxiste slujește cu har și pasiune ambele domenii - matematica și literatura. "Bigamia " sa este benefică și fecundă, căci "urmașii" sunt, deja, de notorietate internațională.

Spre deosebire de Barbu care, într-un fel, a "trădat", afirmând

cu o anumită ocazie, că se stimează "mai mult ca practicant al matematicilor și numai atât cât poezia amintește de geometrie"[10], Smarandache le va rămâne, probabil, credincios toată viața, celor două mari iubiri. Poate tocmai pentru faptul, că în concepția, metoda și viziunea sa, ele sunt destul de diferite. Exceptând, desigur, paradoxurile - comune ambelor. Vorbind despre oscilația unor poeți ca Paul Valéry și Ion Barbu, între poezie și dragostea pentru matematici, Alexandru Ciorănescu observa, cu îndreptățire, că la aceștia "dezechilibrul balanțelor" este evident. La Smarandache, în ciuda unor mici excepții pasagere, această balanță tinde permanent spre echilibru, spre "jocul cu egale posibilități pe ambele mese" (Al. Ciorănescu). Și - din nou paradoxal ! - chiar în același timp, ne-am permite noi să completăm. Iată câteva mostre, în care își dau mâna cel puțin trei domenii: matematica - prin simbolistică și limbaj, poezia - prin metafora conținută, și enigmistica - prin calambururi și aspectul de definiții rebusiste:

"Symbol of (Leopold) Kronecker = L.K
Kolmogorov's space = URSS
Language of Chomsky = AMERICAN
Axiom of separation = DIVORCE
Closet set = PRISONIERS
Catastrophic point = ATOM BOMB" etc. [11]

Afirmația lui Ciorănescu este susținută cu brio de multiplele performanțe - paralele cu cele literare - ale matematicianului Florentin Smarandache: apariția în SUA, începând cu anul 1990, a revistei "Smarandache Function Journal" (din 1996 - "Smarandache Notions Journal"), desfășurarea la Craiova, în august 1997, sub egida UNESCO, a primei conferințe internaționale asupra noțiunilor de tip Smarandache în teoria numerelor; obținerea, în 1997 (la Catedra de Algebră a Universității de Stat din Moldova) a titlului de doctor în matematici, cu teza **Noi funcții în teoria numerelor**; despre *Funcția Smarandache* s-au scris deja cărți (Charles Ashbacher, K. Kashihara

ș.a.) și nenumărate studii și articole, iar la Universitatea Craiova (România) s-a format un grup de cercetare legat de acest domeniu.

Ca o recunoaștere mondială a meritelor matematicianului român, *CRS Concise Encyclopedia of Mathematics* de Eric W. Weisstein, apărută la prestigioasa editură americană *CRC Press*, Boca Raton - Florida, include, printre noțiunile matematice inserate, și unele de proveniență românească, printre care: *funcțiile Smarandache, secvențele Smarandache* (în număr de 41), *constantele Smarandache, paradoxul Smarandache* etc.

Asemenea celebrului său înaintaș, el a relevat și conotațiile filozofice ale matematicii; a mers, însă, mai departe, întemeind științe și noțiuni interferente. Astfel, fundamentând "neutrosofia" - o generalizare a dialecticii lui Hegel, matematicianul Smarandache a descoperit, ulterior, *logica neutrosofică, mulțimea neutrosofică, probabilitatea neutrosofică* și *statistica neutrosofică*.

Cât despre aspectul formal al problemei, el reflectă - de loc paradoxal! - pe cel de conținut: "Construcția, această finalitate și economie!" - era una din obsesiile lui Barbu, altfel spus - cofrajul lingvistic în care urma să-și toarne ideea. În mod corespunzător, paradoxismul lui Smarandache are "nostalgia rigorilor disciplinare - program, manifest, insistențe teoretice, delimitări exprese" [12]. Din punctul acesta de vedere, cei doi întemeietori - al ermetismului românesc și al paradoxismului internațional - se întâlnesc din nou, căci vocația lor de "constructori" este evidentă, demersurile lor literare fiind voluntare, deliberate. Fiecare dintre ei a fost preocupat până la obsesie de stadiul și condiția poeziei și amândoi au făcut eforturi de a se detașa de corurile poetice care activau în zilele lor. Poate le va fi sunat în urechi ironic/menajantul vers al ilustrului lor conațional: "Dragii mei, cărarea asta s-a bătut de mai-nainte!"

"Construcția" smarandachiană are, (și) sub acest aspect, grandoare în amplitudine, căci sistemul său, în esență baroc - postmodernist, permite adăugiri succesive, ca la un arbore care crește an de an. Edificiul ermetic barbian prezintă, în exterior, concizie de templu modern al Poeziei și o simplitate de linii care poate înșela pe

privitor/cititorul superficial sau neinițiat; răceala hiperboreeană a marmoreenelor cărămizi de cuvinte, amintește pe aceea a înaltelor piscuri de ghiață, accesibile doar firilor tari și spiritelor alese.

Postmodernismul lui Smarandache (căruia i-am dedicat, în această carte, un capitol separat) i-a permis autorului să coboare poezia în stradă, să "democratizeze" (din nou!) limbajul, să (re)dea expresivitate (voluntară!) unor cuvinte și expresii ce păreau "decăzute" din condiția lor de mesagere ale unor sentimente și idei, din cauza unor prea frecvente întrebuințări. Bivalenței limbajului folosit de Barbu, capabil să servească deopotrivă atât cercetarea științifică - matematicile, cât și pe cea poetică (Tudor Vianu), îi corespunde la Smarandache utilizarea unui limbaj regenerat cu paradoxuri din matematică; printr-o translare ingenioasă, de la cantitate la calitate, alchimistul paradoxist a transformat noțiunile și termenii respectivi în metodă, extrapolându-i ulterior la alte domenii: logică, filosofie, semantică, enigmistică etc.

Parcă vrând să-i continue pe Al. Ciorănescu și pe Marian Barbu care vorbeau despre un "umanism matematic" la Ion Barbu, Florentin Smarandache avansa, într-un interviu cu Ada Cârstoiu, noțiunea/ideea de "umanism științific" [13].

Este un truism afirmația că în artă și literatură accesibilitatea nu constituie un criteriu; de aceea, nu vom insista asupra ecourilor, în epocă, ale ermetismului barbian și ale "smarandachismului". Mai interesantă ne apare realitatea că, deși n-au apărut pe teren gol, fiecare dintre cei doi scriitori a urmat un drum propriu, detașându-se, pe parcurs, de alți "concurenți". Ermetismul ca atare, nu a fost inventat de Barbu, apariția sa datorându-i-se încă lui Gongora, poet al secolului XVII, și cunoscând perioade de reviriment în zilele lui Lully, Mallarmé ș.a. Ion Barbu, însă, întemeietor incontestabil al ermetismului românesc, care a făcut "scoală" până spre zilele noastre (când epigonii săi se împuținează, sub asalturile postmodernismului!), a dovedit primul (și singurul) că între limbajul matematic și cel poetic există o similitudine ce poate oricând să genereze identitate și a "demonstrat" literar acest lucru, printr-o operă neegalată până azi, deși redusă ca

dimensiuni. (Este incitant, în acest sens, punctul de vedere al lui Laurențiu Ulici, care îl consideră pe matematicianul Ion Barbu, un poet refulat. "Nu numai vocația l-a îndreptat către matematici - spune el - ci și orgoliul poetului refuzat de poezie" [14]).

În efortul său de creator, dintr-o perspectivă modernă, al unui univers poetic profund original, Ion Barbu nu are, însă, urmași, întrucât "el închide o epocă fără a deschide o alta" (Nicolae Manolescu). Aserțiunea ilustrului critic i se potrivește ea, oare, și lui Florentin Smarandache? Posibilitățile creative deschise de paradoxism ni se par atât de numeroase și de diverse, încât suntem înclinați să răspundem negativ la această întrebare. De altfel, mișcarea paradoxistă și Smarandache însuși, nu concep *ad litteram* creațiile (altora) în acest stil, ci ca pe niște noi "practici scripturale, eficiente și tensionate, conservând energia rezultată din ciocnirea între câmpuri semantice opuse" (Constantin M. Popa). Din punctul acesta de vedere, paradoxismul are șansele unei mult mai lungi viețuiri, în comparație cu *ermetismul* barbian, căci el poate fi considerat ca având "filiație postmodernistă", după expresia lui Titu Popescu, care îl așează într-o companie cel puțin onorabilă, în triada "modernism - postmodernism - paradoxism" [15].

Odată cu eseistul menționat, sperăm și noi ca "istoria literară să nu constate prea rapida trecere a paradoxismului în propria lui postumitate"! Posibilitățile teoretice, dar îndeosebi practice ale mișcării, puse cu har în aplicare de către întemeietorul ei, îndreptățesc încrederea noastră și probează viabilitatea paradoxismului.

OFENSIVA PARADOXISMULUI

... Așadar, istoriile literare sunt puse în fața unui eveniment - desigur, literar! - pe care vor trebui, *volens-nolens*, să-l menționeze, în cel mai rău(voitor) caz, dacă nu să-l și analizeze, pe plan de egalitate cu toate celelalte mișcări din domeniul atât de vast și complex al literelor: *paradoxismul.*

În ciuda faptului că unii critici și teoreticieni literari se prefac a ignora noua mișcare și pe întemeietorul ei principal [1] - Florentin Smarandache, ea este o realitate ce se impune tot mai mult, asemenea unui copil nu tocmai așteptat, dar debordând de sănătate și originalitate, care își cere drepturile!

"Demonstrat" și impus, în primul rând prin poezie (mai ales în volumele **Le sens du Non-Sens** - 1984, **Culegere de exerciții poetice** - 1982, reeditat în 1994 sub titlul **Exist împotriva mea**, și **Nonpoems** - 1992), aventura literară paradoxistă, ca epifenomen al celei existențiale a lui Florentin Smarandache, continuă, în proză, în special prin **Non-Roman** (1993) apoi în teatru, cu **Metaistorie** - 1993. Cronologia apariției acestor creații paradoxiste este, desigur, relativă, elaborarea lor în manuscris devenind, de multe ori, simultaneitate sau lipsă de concordanță cu anii publicării. Asupra acestor opere, tipărite până în 1994, nu vom insista prea mult, fiindcă ele au format obiectul mai multor studii anterioare [2].

"Punerea în practică" a manifestelor paradoxiste în toate cele trei genuri literare, turnarea "materialului" lingvistic în tiparul teoriei și concepțiilor smarandachiene, au dovedit cu prisosință adecvarea paradigmei noului curent la limbajul (sau non-limbajul!) românesc, dar nu numai. Dacă ar fi adusă la zi, lista scriitorilor străini și români care au aderat la mișcare (cu "Diplomă" de paradoxiști, eliberată de

năzdrăvanul scriitor sau fără!), ar fi destul de mare. Cea publicată de J.M. Levenard, I. Rotaru și A. Skemer în cunoscuta **Antology of the paradoxist literary movement** (Los Angeles, 1933, p. 169-170) și republicată de noi (cu unele completări) în monografia amintită, impresiona deja prin "aria geografică" destul de întinsă a răspândirii acestei noi "boli" literare, non-endemice. Cele 27 de țări menționate și cei 154 de aderenți și simpatizanți ai mișcării, se vor fi înmulțit, cu siguranță, până la această oră, căci întemeietorul paradoxismului, pasionat de tot ceea ce întreprinde și energic "cu asupra de măsură", are grijă permanent ca acest copil al său, la fel de teribil ca "părintele" însuși, să ajungă pe cât mai multe meridiane ale lumii, dacă nu pe tot mapamondul!

Între timp, îngrijit atent și cu dragoste, arborele paradoxist smarandachian crește înalt și devine tot mai stufos, luminoasele lui tenebre (paradoxist vorbind!) cuprinzând tot mai multe spații geografice și, bineînțeles, literare.

S-a pus, nu o dată, problema dacă *toată* opera lui Smarandache se poate "înghesui sub acolada paradoxismului" (Titu Popescu). Ideea ni se pare parțial tendențioasă, iar o eventuală "implementare" a ei - total otioasă. O cercetare, chiar fugară, a operei oricărui întemeietor în domeniul literar, ne-ar dovedi imediat că niciodată un curent artistic nu a existat în stare pură, interferențele și influențele altor mișcări contemporane sau anterioare fiind, de regulă, detectabile sau măcar decelabile. Ne menținem, în acest sens, punctul de vedere exprimat cu ani în urmă, că pentru un artist adevărat, chingile unui singur curent literar sunt "mult prea strâmte" [3]. Exemplele din istoria literaturilor lumii sunt prea multe, ca să insistăm asupra acestui lucru. Titu Popescu observa cu subtilitate că Smarandache "iese mereu din paradoxism, fără a-l părăsi vreodată total și definitiv; el își permite libertăți de neaservire care îl fac să se contureze ca scriitor într-o relativă independență față de mișcarea pe care a gândit-o" [4]. Cu un cuvânt și o imagine inspirate, ale lui Al. Ciorănescu (vorbind despre Ion Barbu), "otrava" paradoxistă este prezentă în proporții, totuși, diferite în creațiile smarandachiene.

De altfel, la o analiză metodică și aplicată a operei lui Florentin Smarandache, se poate constata cu ușurință o dezvoltare a paradoxismului aproape "dialectică", mai ales că întemeietorul mișcării vrea (și reușește) să ajungă la adevărul vieții și al artei, anume prin... contradicții (și încă dure!), nu prin neglijarea acestora sau prin renunțarea la ele: după căutări febrile care au durat circa doi ani, paradoxismul s-a născut, a cunoscut apoi o dezvoltare ascendentă (1980-1994, limita de sus fiind relativă), atât din punct de vedere teoretic și practic-literar, cât și... geografic - undele de propagare ale acestui "seism" literar, cunoscând lungimi, forme și oscilații... paradoxale, deci ieșind din schemele științifice cunoscute, în funcție de programarea și, uneori, aleatoriul drumurilor autorului. Oricum, în această perioadă s-a manifestat - benefic pentru mișcare - acea "furie continuă a libertății", despre care vorbea Titu Popescu.

Începând de la jumătatea acestui deceniu, se poate constata o anumită stabilizare a mișcării. Nu este vorba, desigur, de o "epuizare a resurselor" (Constantin M. Popa), ci, în fapt, de o reală victorie a paradoxismului, de o totală luare în stăpânire a unui teritoriu nou, pe care cuceritorul - în speță, Florentin Smarandache - îl "colonizează" acum pe îndelete; "forajele" în adâncime sunt mai puține, noile amenajări și edificii se fac mai mult "pe orizontală" - acțiune care, la rândul ei, se desfășoară pe două fronturi/direcții complementare: pe de o parte, se consolidează unele zone câștigate, iar pe de alta - se încearcă (cu succes) ocuparea unor teritorii aparținând altor specii - literare, desigur! - prin convertirea lor la noua religie, cea a paradoxismului.

1. Consolidarea zonelor paradoxiste câștigate

Nu putem fi de acord decât în mică măsură cu eseistul Marian Barbu - un profesionist al criticii dramatice, că Smarandache ar fi "obsedat până la isterie de cuvântul paradox, de infiltrațiile lui spirituale în cele mai înalte sau curioase domenii ale existenței" și ar "crede ca Midas anticul că orice (...) poate intra în aria paradoxului" [4]. Aprecierea include/presupune o anumită cazuistică smarandachiană,

lucru greu de acceptat într-o operă de talent, ulterioară sau concomitentă unui program coerent și credibil, cu un grad înalt de asimilare. De altfel, nici n-ar fi posibilă o altă grilă de interpretare, din moment ce postmodernitatea abundă în paradoxuri, iar literatura și arta își au, totuși, principalul izvor în realitate, artistul contemplator, cu întreaga complexitate a ființei sale, fiind și el un *element* al marii *mulțimi* existențiale. Mai mult, paradoxismul este apt de a absorbi și alte tendințe și doctrine. Titu Popescu este de părere, spre exemplu, că "maniheismul este o formă încă nedezvoltată a paradoxismului"[7]. Este semnificativ, în acest sens, faptul că alineate întregi din cartea citată a acestui estetician de excepție, sunt scrise în cel mai pur stil paradoxist! (V. pentru detalii, eseul nostru **Paradoxism și postmodernism**).

Căutarea unui criteriu cronologizant al analizei creațiilor smarandachiene este riscant și, deopotrivă, inutil: opere mai vechi au fost republicate după mulți ani de la scrierea lor, fiind, deseori, revăzute și adăugite, iar energicul, prolificul și febrilul autor a uitat, de regulă, să-și dateze manuscrisele. Ca urmare, este dificil de urmărit drumul, destul de sinuos și întortocheat, al evoluției paradoxismului, în partea sa practică. *Balada lui Ermizeu*, de pildă, studiată de noi în manuscris, dă impresia a fi fost scrisă în primii ani de după absolvirea Facultății de Matematică din Craiova, când proaspătul matematician avea memoria saturată de formule, algoritmi, funcții și... matematicieni. Creația menționată pare un fel de parodie (specie des uzitată în postmodernism) a limbajului matematic, o scriitură cu fizionomie sobră și ton serios, dar în spatele cărora gâlgâie râsul. Umorul rezidă în contradicțiile evidente dintre semnificantul tehnico-științific și semnificatul personificat, care se comportă ca atare, "acțiunile" acestuia din urmă fiind, de asemenea, generatoare de comic: "Ermizeu, bătrânul sinus/arzând ca un gând dual/în mecanica Hamilton/cu spectrum rezidual/din asediul loxodromic/scoase inversorul hart/și-ntr-o geometrie Riemann/puse punctul lui Brocard". Prin absurdul situațiilor, prin ton și metrică, *Balada*...amintește în mod izbitor (nu și întâmplător!) de faimoasa *Cronicari* a lui Urmuz, dar și de futuriști. Asociația este confirmată și

de paradoxistologul Constantin M. Popa: "Morala fabulei sale (adică a lui Urmuz,"Pelicanul sau babița", *n.n.*) poate constitui emblema mișcării paradoxiste" (C.M. Popa, *op. cit.*, p. 13).

În *Suferință și politică*, subintitulată "Semicolaje lirice" (de asemenea, nedatată), "dozele" de paradoxism sunt inegal distribuite. La început, paradoxistul apare așa cum îl știm - ingenios și original: "Un ins a dat cu grenada în apă/Și-a scos vreo doi pești/Și patru-cinci scafandri". Concluzia cade cu o ironie ucigătoare, grimasa este tragică: "Fiecare are dreptul să moară/Acolo unde nu dorește"! Alte versuri amintesc de faimoasele "paradoxuri Smarandache", cu care debutase, strălucitor, mișcarea: "Nimic nu reparăm,/Nici chiar reparabilul". Urmează simple reportaje, așezate în formă de poezie, încadrându-se numai prin conținut, în absurdul și paradoxismul versurilor anterioare. Avertismentul din subtitlu ("Colaje lirice"), le salvează, parțial, inadecvarea. Un anume prozaism demască "lipitura", amintind de unele pagini din **Nonroman** ("Ei sânt produsul educației *originale* ce înfruntă realitatea noului regim"; "Oh! Politică de trei parale/Care ne iese pe nas" etc.) sau de îmbinări textualiste. Acestea sânt întrerupte, din loc în loc, de comentarii filozofice, enunțate direct ("cunoscându-i pe alții, te cunoști pe tine însuți); câte un distih tautologic își face apariția: "n-avem timp ca să n-avem timp (două negații dau o afirmație, deci... *avem timp ca să avem timp!*). Poemul se încheie printr-un frumos paradox: "Parcă lumea aceasta este din alte lumi", bazat, evident, pe o *contradicție dură* (Fl. Sm.).

Am insistat asupra acestui poem pentru a avansa o idee ce se merită dezvoltată: intrarea în - și ieșirea de pe scena paradoxistă a histrionului (în sensul cel mai bun al cuvântului) care este Florentin Smarandache, se fac deliberat, cu o artă subtilă; regizorul, scenaristul și actorul își dau întâlnire într-un *show-man* în care multiplicarea poate fi luată drept prelungire și invers, iar contradicția tinde spre rezolvare, fără s-o atingă vreodată, într-un proces necontenit și ambiguu prin proteicul său, căci *iluzia de echilibru* se transformă și ea permanent în opusul său. Concepția axiomatică, după care autorul (scriitorul, artistul etc) se regăsește în opera sa, cu valabilitatea

reciprocei, îi este aplicabilă cum nu se poate mai bine, lui Florentin Smarandache. El însuși este o personalitate contradictorie, în care dorința de echilibru și posibilitatea atingerii acestuia alternează tot timpul cu non-echilibrul, asemenea artistului de pe sârmă, ale cărui oscilații mari, la stânga sau la dreapta îl aduc uneori pe subțirele obiect, dar și... *sub* el (ca pe "un poet cu punctul sub *i*", cum ar spune Florin Vasiliu). Paradoxul este că echilibristul nu cade niciodată, întrucât cele două extreme se atrag și se susțin permanent. "Sânt constant un dezechilibrat și asta mă face să stau în echilibru" - spune Smarandache prin intermediul lui Eschyl [8]. Altfel spus, întemeietorul paradoxismului a simțit, cu inteligența sa artistică în permanentă căutare de nou, pericolul "dictaturii" mișcării literare descoperite și atunci, omul care nu a suferit niciodată vreo încorsetare a libertății sale de gândire și de acțiune, va reacționa de timpuriu, cu o așteptată și normală logică a... non-logicii!. Este acea "concomitență a contrariilor" (Titu Popescu), capabilă să creeze (cel puțin în intenție) "o armonie a unor multiple elemente ale științei și artei" (Marian Barbu). "Une harmonie en inharmonie" - spune Smarandache.

No exit și **Sângele pământului** sunt piese într-un act, fantastic-alegorice sau alegoric-fantastice, părând a ține de o perioadă mai veche a creației smarandachiene. Personajele - simboluri participă la dezbateri de idei - absolute în bine sau rău, dihotomia maniheistă a acestora neavând nimic din complexitatea artistică a unor personaje "clasice". Astfel, eroul "negativ" din prima piesă, simbolizând răul totalitarist, este milițianul, prezentat tradițional, deci caricatural, adică prost, dogmatic și robotizat, apărând un regim opresiv dintr-o pretinsă Vale a Fericirii, în timp ce țăranul din "Sângele pământului", împușcat de un alt polițai, ajunge pe lumea cealaltă, constatând că nu se mai (re)găsește pe sine, dar conchide, până la urmă, că aici (într-o altă lume, n.n.) este locul lor, al protestatarilor. Concepția finală și perspectiva sunt total antimioritice, căci țăranca Maria "dă cu sapa în guvern", în timp ce acesta cere "Îndurare!".

O mică bijuterie dramatică este **Tragedie antică**, în care cei trei monștri sacri ai teatrului grec, Eschyl, Euripide și Sofocle - sunt aduși

în același plan temporal și puși să converseze. Paradoxismul piesei se realizează nu în structură și formă, ci în ideatică și limbaj. Dovedind o excelentă cunoaștere a teatrului și a realității grecești antice, a metodei euristice socratiene și, mai ales, a personalităților omenești și artistice ale celor trei mari dramaturgi, năzdrăvanul autor îi pune să vorbească într-un stil complex, în care excelența replicilor este dată de combinația de vastă cultură a celor trei, de adâncă înțelepciune... filosofică (pentru a tautologiza paradoxist!) și de paradoxismul multor replici.

ESCHYL: - *De ce-mi ziceți să stau jos? V-ați săturat să mă vedeți pe sus?*

... - Târpesc cu sânge rece reptilele cu sânge rece.

SOFOCLE: *Câtă vreme ți-ai bătut în neliniște capul și trupul?*

ESCHYL: *O lună și-un soare.*

... - Cu ce te-ai deplasat?

... - Cu răbdare.

Unele replici ale dramaturgilor - filosofi amintesc de "dodiile" noastre populare, în care, în dialoguri asemănătoare, personaje populare dau răspusuri "anapoda" la întrebări normale, aparenta inadecvare și comicul lor izvorând din sensurile diferite ale cuvântului "pilot" din interogații, sau din alte cauze. (Ar fi credem, interesantă și utilă, o cercetare comparativă vizând sorgintea populară a unor idei și motive paradoxiste, cu o grilă corespunzătoare de lectură, a unor creații smarandachiene!).

Se remarcă, pe de altă parte, aspectul de "poeme într-un vers"... paradoxist, al multor replici sau în două versuri (distihuri): "Numai după murire, îți vine nemurirea", "Iarba a luat câmpii în primire/Suflă vântul pe valuri, până-n pânzele albe", "Cascade tumultoase bat apa în piuă", Eu nu iubesc poezia, ci poezia poeziei" (ceea ce amintește de faimosul pleonasm al vers(et)ului din *Cântarea Cântărilor*: "Sărută-mă cu sărutările gurii tale") etc.

În una din replicile lui Sofocle, Smarandache reiterează fundamentul paradoxismului: "Negând prea tare un lucru, nu faci decât să îl afirmi" - ceea ce reflectă, de fapt, esența artei sale:

anti/non-literatura cu valoare de *literatură.*

"Sânteți antidramaturgi!" - constată (numai!) Eschil, căci indicația de "reproș" lipsește. Ar fi aceasta, proiectată în scena disputelor literare ale lumii antice, tendința și concepția smarandachiene de înnoire continuă a artei literare și, totodată, o (auto) înscriere a sa în prelungirea de două milenii și jumătate a certei dintre vechi și nou, știute fiind inovațiile pe care Sofocle și Euripide le-au adus în teatrul antic, în comparație cu predecesorii lor.

Spontane și scânteietoare, replicile acestei piese excelează prin concizie și fluență, prin ușurința și credibilitatea cu care autorul își expune propriile idei, într-o permanentă interferență cu concepțiile și mentalitățile de epocă ale celebrilor săi înaintași. Prin aceasta, el se insinuează, cu subtilitate, ca un al patrulea personaj, în țesătura piesei, reușind să edifice o mică/mare punte între sensibilitatea sa postmodernistă de paradoxist și "modernitatea" anticilor, în special - cea a lui Euripide. (Culmii sublimității morale a dramaturgiei antice, în primul rând a celei a lui Eschyl, el îi va opune/prezenta vârful de jos al naturii umane din **Metaistorie** - reflectare monstruoasă într-o oglindă adecvată a contemporaneității noastre).

"Intruziunea", fără intenții de demitizare, din partea dramaturgului româno-american, are urmări neașteptate, căci rezultatul este aproape o tragicomedie, în care măreția și idealurile antice coabitează cu - sau par a se topi/pierde în relativitatea postmodernismului. Totodată, Sofocle și în special Euripide ne apar în postura de "dizidenți" literari, opunându-se convențiilor și tradițiilor dramatice anterioare lor și aureolate de strălucirea geniului lui Eschyl. "Voi scrieți tragedii matematice - constată acesta. Prea multă logică strică!". "Unde-s legile tragediei elene? - îi răspunde Euripide. Hai să le-ncălcăm! (Ceea ce au și făcut, în realitate!, n.n.)... Noi ne servim de religia științei poetice". Pe cei trei - de fapt, două orientări diferite, tradiția și inovația - îi unește un singur fapt - tragedia; adică, în "traducere", literatura, căci - spune alegoric Smarandache - inovațiile aduse de non-literatură au comun cu literatura chiar... literatura. La fel ca într-o ecuație, dacă se vor reduce termenii asemenea, va rezulta că

non=da, ceea ce era de demonstrat și au făcut-o cu strălucire Adrian Marino - la modul teoretic, în monumentala sa lucrare **Dicționar de idei literare** și apoi, cu referire la opera smarandachiană, Constantin M. Popa, Titu Popescu, Florin Vasiliu, Marian Barbu și alții.

Smarandache vede primenirea literaturii ca o condiție vitală pentru supraviețuirea ei. Finalul piesei **Tragedie antică** este deosebit de semnificativ în acest sens: Eschyl coboară într-o tombă și în eternitate, după ce le declară celor doi că le-a "predat ștafeta". "... s-au oprit măslinii din înmugurire" - spune Sofocle... ... Doarme pământul. Poezia respiră!". Ambiguitatea obținută de autor este remarcabilă, căci nu știm dacă doarme poezia lui Eschyl, adică a murit literatura tradițională sau dacă, dimpotrivă, abia după dispariția acesteia, poezia poate să respire în voie. Ultima replică dată - bineînțeles! - de Euripide, pare la fel de echivocă: "Este Victoria înfrângerii noastre!..." Dacă o citim în grilă paradoxistă, în care negația devine afirmație, sensul este clar: *Literatura a murit, trăiască (non)literatura!* El este decodificat și de faptul că, încă de la început, (aproape) tradiționalistul Eschyl este pus să vorbească în termeni... paradoxiști! Textul deconspiră faptul că simpatia autorului se îndreaptă, evident, spre Euripide, cel mai modern dintre poeții tragediei greci, "precursor al artei noi din toate timpurile" (N. Carandino).

Nedatată, piesa pare contemporană cu "manifestele" de început ale mișcării, ea însăși fiind mai mult un veritabil manifest (însă) artistic, nedivulgând prin nimic pe teribilul dramaturg de mai târziu. Sarcina aceasta dificilă îi aparține creației **Destin** care anunță, prin totul, trilogia **Metaistorie** de mai târziu. Este, ca și piesele din ciclul amintit, o "piesă fără actori, fără decor și fără dialog", în care zgomotele din sală fac parte din spectacolul propriu-zis. Nașterea - sugerată de scâncetul de la început - este urmată, bineînțeles, de viață - lumina care se estompează treptat, pe toată durata piesei (7 minute și jumătate), până la întuneric - sfârșitul, completat - acesta - și prin niște "vagi bocete". Viața monotonă și mediocră, eventual confortabilă, a protagonistului anonim/simbolic, este redată prin concizia maximă a două cuvinte: "Liniște deplină". Cu o subtilă ironie, dramaturgul abia

lasă să se deslușească "un ușor *bis*", în timp ce fluierăturile - evident dezaprobatoare față de o asemenea existență ternă - sunt normale și... la plural.

Puterea de sugestie a piesei este deosebită. Este poate, singura dintre creațiile dramatice ale lui Florentin Smarandache, care poate să le stea alături celor din **Metaistorie**, ele contrastând doar prin registrele de exprimare: virulenței sarcastice și vervei umoristice din trilogie, le corespunde unda lirico-filozofică ce străbate mica piesă, **Destin**. În plus, asistăm aici la o adevărată esențializare a artei dramatice. A spune atât de multe lucruri în mai puțin de o pagină - este, trebuie s-o recunoaștem, o adevărată performanță, pe care o egalase doar... poetul Ovidiu Florentin, în câteva din micile "romane" în versuri: *Roman d'amour, Bătrânețe fără tinerețe* etc. În același timp, teatralitatea din **Destin** nu se dizolvă, nu dispare, piesa putând fi oricând pusă în scenă. Ca într-o adevărată (al)chimie a literaturii, ea ni se prezintă asemenea unei comprimări extreme a unui întreg, o "pastilă" concentrată la maximum, care încă mai păstrează cvasitotalitatea proprietăților acestuia!

Despre modelele genului - piesele din ciclul menționat - s-au scris zeci de studii și articole mici și mari, ba chiar cărți (sau numai capitole) întregi [9]. Calitatea și noutatea acestor creații dramatice unice, sunt dovedite de numărul relativ mare de reprezentări scenice ale lor pe diferite meridiane ale lumii (Smolensk, Glasgow, Strasbourg, Chișinău, Timișoara, Karlsruhe etc.), dar mai ales de cei care au exprimat aprecieri superlative la adresa acestor piese și dorința arzătoare de a le pune în scenă. Neaga Munteanu, o româncă stabilită în California, considerând că teatrul smarandachian "depășește granițele genurilor literare lăbărțate și tăbăcite de contemporani", îl apreciază ca pe o "mărturie a veacului ce va dispărea în foc, apă, cutremur; el nu este destinat rafturilor bibliotecilor ce vor ajunge scrum, ci trebuie închis ermetic în containere de plumb pentru cercetătorii generațiilor viitoare: așa a dispărut o epocă" [10].

"Sunteți un dramaturg și poet excepțional, cu o fantezie și cultură ieșită din comun! - îi scrie autorului, Victor Voinicescu Sotski,

actor și poet din Paris, într-o scrisoare din 30 martie 1995 - piesele m-au cufundat într-o lume ce nu te poate lăsa indiferent și pasiv", iar Doru Moțoc, cunoscutul dramaturg de origine vâlceană, care găsea piesele "absolut excepționale" [11] mi-a mărturisit recent că îl preocupă intens ideea de a găsi posibilități de valorificare scenică într-un teatru românesc a piesei **Patria de animale** din faimoasa trilogie. Parafrazându-l pe dramaturgul paradoxist, exemplele s-ar putea înmulți de *n* ori.

Modul cum cele trei piese continuă să-și trăiască destinul, început în urmă cu șapte ani, îl îndreptățește pe criticul Marian Barbu să fie convins că ele "vor sluji drept cap de pod pentru mileniul al treilea" [12].

Cu "Versuri vagaboande", pe care le-am studiat în manuscris, Florentin Smarandache impune latura "populară" a paradoxismului său, pe linia democratizării limbajului - una din caracteristicile postmodernismului, dar amintind deseori de **Florile de mucigai** ale lui Arghezi și de **Cânticele țigănești** ale lui M.R. Paraschivescu. Lexicul popular neaoș (din zona lui *Nea Mărin*, recognoscibil și el, ici și colo) are farmec și savoare. În afară de acest aspect, paradoxismul este prezent prin "propoziții naive, cotidiene" (conform manifestului!), contradicții, jocuri de cuvinte etc:

Doarme de-l găsesc toți dracii!
Noaptea să scoală și fumează,
N-o lua necuratu foc...
Ca să-i dea vânzătoarea două porții,
Ține după el
Și-un copil minune -
De prost.

(Turcaibeș)

sau: *Ce-au înțeles din toate astea, nu se-nțelege*

(Părinți și copii) etc.

Imitarea vorbirii populare merge până la copiere fidelă, inclusiv a pronunției, ca în chestionarele lingvistice de teren:

După ce-l căutai
De spărsăi pământul
(Avusăi și-o poftăă...
Ce să-ți povestesc!)
(Motanu de nea Alecu)

Ca pentru a dovedi că totul este deliberat, poetul cultivat la superlativ, care a parcurs toată poezia lumii, se insinuează, când și când, cu câte o metaforă elevată: "M-așezai pe treapta de sus/A scării sufletului".

În substanța volumului, își găsesc loc și devin (?) poezie, glume și jocuri de cuvinte culese din viața de toate zilele: "- Kent mai vii/- Peste o săptămână./- Cu dosare cusute?/Cu dovadra. *(Audiere).* Exprimările licențioase, de sorginte rurală, se întâlnesc și ele la tot pasul (Prin comparație, Arghezi pare un puritan!). Identificarea realității nude cu literatura, ca reacție la excesul de literaturizare, întâlnit în clasicism și chiar în modernism, este și ea prezentă peste tot: "Ce mici peștișorii/Din Africa, și colorați, ca/Oamenii./Un crap mare, cât un porc,/Trăiește 150 de ani.../Morunul ajunge la o/Tonă, cât o vacă!" *(Acvariul din Constanța).* Mai sunt prezente, din recuzita paradoxistă: jocuri de cuvinte: "- Gheorghe și George sunt/Indispensabili/...Iar Vasile și Vasilache/Sunt izmene. *(Țara lui Papură Vodă)* sau "Ce vocalimbar are măgarul..." *(Nea Purrcell);* exprimări și repetiții amintind pe cele din folclorul copiilor: "Pizza, pizza/Prepelița/Pentru Mamamare Ghița" etc.

În altă parte, un dialog interjecțional, amintind de o perioadă pre-antică a limbajului uman, este prezentată drept "piesă (de teatru) onomatopeică": ":Offf/:Ceee?/:Iîî?!/Hăăă?/:Nuuu!/:Aaa!/:Ihîî". *(Conversație).* Așa cum arată, "piesa" pare un alt gen de "fază intermediară" înainte de dispariția limbajului, la care Smarandache se întoarce însă, de fiecare dată. Poate fără voie, cu nostalgie sau în

genunchi, dar conștient de faptul că literatura înseamnă, totuși, propoziții, cuvinte și, nu în ultimul rând - *littera*, de la care moștenește și numele. El recunoaște deschis acest lucru, glumind... grav, în stilul care l-a consacrat: "Poetul este o ființă firavă, slabă, dar în toată puterea cuvântului. Poetul *se ține de cuvânt*". Argumente solide în acest sens sunt aduse de paradoxistul însuși, prin seria de volume publicate în a doua jumătate a acestui deceniu.

Emigrant la infinit (Ed. MACARIE, Târgoviște, 1996) este unul din volumele cele mai reprezentative ale paradoxismului lui Smarandache, intitulat într-un mod insolit, parcă vrând să confirme/continue o idee a subsemnatului: "Anul cel din urmă al trăirii lui Florentin Smarandache este plus infinit" [13]. "Imnul Olteanului - American", publicat de autor pe coperta IV, este cel mai potrivit motto/postfață pentru acest volum, căci scriitorul care în America "mănânc(ă) praz și bea(u) din țoi", iar la Craiova este cowboy, înseamnă că nu este, în mod definitiv, nici una, nici alta! "Versuri(le) americane" din subtitlul cărții puteau să fie numite, cu egală îndreptățire, "Versuri oltenești/românești". În grila aceasta, personajul liric - epic al volumului este - paradoxist vorbind - un deștărat care mai are rădăcini sau un român adaptat de nevoie la realitățile țării cowboy-lor și a posibilităților... imposibile, un "emigrant" contradictoriu, cel mai mare și mai profund dintre paradoxurile utilizate de el însuși!

Versurile sunt "americane" doar prin faptul că autorul trăiește în USA. În bună parte - ele sunt românești (în orice caz, ca limbaj) sau "universale", date fiind realitățile contemporane omniprezente. Stilul, în sine, este paradoxist curat (nu invers, căci sintagma și-ar schimba sensul!), cel inventat pe când Smarandache se afla (încă) în România. Suculența și truculența acestui spectacol incitant al cuvintelor trimit cu gândul la filiera Pann - Arghezi - Sorescu - Anca.

"Străbătut de o undă tragică" (Cezar Ivănescu), volumul dovedește că autorul este "trăitor în patria sa, limba română" [14]. La fel ca în toate celelalte cărți - am adăuga noi. Smarandache nu a emigrat, de fapt, într-un spațiu definit, ci într-un loc unde a putut să-și pună în

aplicare fără opreliști (spirituale și ideologice, nu neapărat materiale) programul său literar nonconformist. Titlul cărții pare a fi, totodată, o traducere *sui generis* a anticului *Non omnis moriar* (Nu voi muri întreg) și, nu mai puțin, o declarare a libertății absolute pe care autorul a râvnit-o întotdeauna, s-a (z)bătut cu înverșunare pentru ea și a exprimat-o artistic în literatură, precum și în alte domenii.

Pentru Gabriela Haja, poezia din acest volum "devine expresia nostalgiei eterne, (...) atunci când nu e joc lingvistic"[15].

Deși nu se menționează nicăieri, **I am against myself** (Ed. AIUS, Craiova, 1997 și ZAMOLXIS PUBLISHING HOUSE, Phoenix - Arizona, USA, 1997), este, de fapt, ediția a II-a - bilingvă, de data aceasta, a volumului **Exist împotriva mea** (Ed. MACARIE, Târgoviște, 1994). Din păcate, autorul nu a avut la dispoziție, la momentul respectiv, originalul românesc și a trebuit să-l refacă după versiunea engleză, rezultând uneori, o versiune englezo/română - engleză!, spre exemplu - *George Diabolicu* (după *George Devil*), în loc de *Gheorghe Dracu*, titlul original.

Spuneam, la vremea respectivă, că volumul (reeditare, la rândul său, a cărții **Legi de compoziție internă**, Fez - Maroc, 1982) a reprezentat un moment de cotitură în creația scriitorului, întrucât era scrisă în cel mai pur stil paradoxist, dar care, comparat cu volumele ulterioare (**Le sens du non-sens** - 1983 - ediția în limba franceză și 1984 - ediția în limba română; **Antichambres et antipoésies ou bizarreries - vers paradoxaux** - 1984 și 1989), dar - mai ales - **Nonpoems** - 1992, volum în care autorul tindea, după o expresie a lui Manolescu, spre "o poezie fără frontiere"), părea a fi o nuanță "moderată", cu un anumit echilibru, dar și cu unele intarsii ale "tiraniei clasicismului": "Copacii se descalță în iarbă/În struguri începe să înnopteze/, Octombrie..." *(Triste bucurii)*. Există chiar poezii întregi care, prin stil, nu sunt paradoxiste, amintind de unele creații din prima perioadă a activității, ceea ce înseamnă că poetul nu dezavuează total acest fel de a scrie, atunci când are ceva de spus: "Veniți, puii mamei, în casă - /Le strig ochilor, urechilor/și pietrelor de pavaj și cărămizilor/le strig gândurilor rătăcite" *(Natură moartă)*. Din

punct de vedere al artei traducerii, se observă ușor că nu întotdeauna subtilitățile limbii române și, deopotrivă, ale paradoxismului, pot fi redate într-o altă limbă **(traduttore - traditore!)**. Este edificator exemplul: "... și să te bat... Nu sau da?/ - Nu da!" *(Cuvinte nepotrivite potrivite)*, în care omonimia cuvintelor din ultimul vers nu a putut fi tradusă corespunzător ("No, yes! No bit!"), pierzându-se astfel o parte din farmecul originalului. Regretatul Gheorghe Tomozei, a cărui prefață din 1994 a fost reluată și aici, deși a scris cuvinte frumoase despre Smarandache, apreciindu-l la superlativ, nu a înțeles până la capăt mesajul lui, remarcând mai ales "humorul grav al avangardei (bagateluri stilistice), nu și greutatea produselor ei". [16] Împiedicat de aspectul ludic al limbajului, el l-a observat mai mult pe jongleurul (a se citi "virtuozul") de cuvinte, nu și pe clovnul tragic, nu a distins plânsetul interior al strunei ascunse. Caracterizarea făcută de Smarandache în EPILOG - ul la acest volum, poate fi valabilă pentru întrega sa creație: "el (volumul, n.n.) este un bordei pe dinafară/și poate un castel pe dinăuntru - /volum ce-mi ține legătura/cu pământul".

Cercetătorii avizați ai operei smarandachiene nu au căzut, de regulă, în capcana de a-l citi și analiza pe poet numai prin prisma paradoxismului. Mai mult, unii - nume cunoscute, precum Ion Rotaru, George Tomozei, Doru Moțoc ș.a. - au văzut în Smarandache mai întâi pe scriitorul (poetul, prozatorul și dramaturgul) de talent și abia în al doilea rând pe paradoxist - lucru deosebit de important pentru receptarea poetului și pentru viitorul său, întrucât un criteriu/principiu axiomatic al axiologiei ne-a învățat de mult că dincolo de curente și de mode rămân două atribute scriitoricești care dăinuie: talentul și originalitatea. Inteligentul matematician - poet a înțeles de timpuriu acest lucru și constatarea/acceptarea ideii l-au determinat de la început să nu nege sau să evite *in corpore* cuceririle literare ale înaintașilor. "Florentin Smarandache - spunea Ovidiu Ghidirmic - este și un mare poet, care nu trebuie privit numai prin prisma teoriei, ci și dincoace și dincolo de paradoxism" [17]. Același critic, vorbind (ca și Titu Popescu) despre "procesul de clasicizare a

paradoxismului", observă cu finețe că poemele într-un vers din volumul **Prin tunele de cuvinte. Through tunnels of words** (Ed. HAIKU, București, 1997) "se vrea o replică la mai vechiul ciclu *Poeme fără nici un vers*, reprezentând "o dialectică a negației,... o polemică interioară în cadrul operei smarandachiene" [18]. Succinta și pertinenta analiză a poemelor smarandachiene într-un vers, făcută de poetul și eseistul Ovidiu Ghidirmic, (sur)prinde esența artei relevate de aceste poeme, în comparație cu cele "clasice", ale lui Ion Pillat: calofiliei apolinice a acestuia, i se opune anticalofilia dionisiacă a paradoxistului româno-american, care mizează - și aici, ca și în alte creații - pe paradox, "punctul forte al gândirii și literaturii lui Florentin Smarandache" [19]. Capacitatea de esențializare a acestuia, dovedită și în **Clopotul tăcerii** (haiku - uri, ediție trilingvă, 1993), dar și în alte creații paradoxiste - în versuri, proză sau teatru, este și în aceste poeme, deosebită. "Disputa" privind "clasicizarea" paradoxismului fusese rezolvată mai înainte, de Titu Popescu: "Dacă un curent nu intră în istorie - spunea renumitul estetician - înseamnă că nu s-a maturizat îndeajuns. Or, o tinerețe fără bătrânețe e posibilă numai în paradoxul care suspendă istoria" [20].

Am insistat asupra acestui aspect, întrucât Ovidiu Ghidirmic este înclinat să aprecieze acest volum ca... neparadoxist, "cu excepția paradoxului"! Apoi, tocmai în aceasta - spunem noi - rezidă esența problemei: într-adevăr, paradoxul nu este o invenție a "smarandachismului", dar transformarea acestuia în poezie și în sistem - da! Metaforele puternice, dure uneori, șocante - întotdeauna, din poemele smarandachiene, se prezintă astfel tocmai pentru că se bazează pe paradoxuri - aceste noțiuni convertite în figuri de stil alcătuind o bună parte din originalitatea, "sarea și piperul" creațiilor acestui înzestrat scriitor.

Titlul volumului este la fel de șocant ca la toate creațiile smarandachiene. Ce va fi vrut să spună autorul cu aceste (prin) "tunele de cuvinte"? O anumită interpretare ne dă târcoale, insidioasă: poate că "tunelele" sunt "găurile negre" (Titu Popescu) ale non-literaturii, pe care poetul, într-un *relache* de creator, le-a umplut cu un

fond lingvistic și artistic mai adânc înrădăcinat în istoria literaturii noastre? Sau în "formele" tradiționale ale poemelor într-un vers, el va fi turnat "mortarul" antiliterar al paradoxurilor? Ori poate că ele înseamnă "mersul unidirecțional al discursului poetic, prin "tunelul" cuvintelor dintr-un singur vers"? (O. Ghidirmic). "Totul este posibil..."!

Volumul **Scrieri defecte** (Ed. AIUS, Craiova, 1997) este, după părerea noastră egal în "antiliteraturizare" și, desigur, în... paradoxism, cu faimoasele "Nonpoems", singurul său "dezavantaj" fiind acela că au apărut la cinci ani după poemele menționate (publicate în 1995), chiar dacă din datarea lor de către autor, rezultă că majoritatea au fost scrise înainte de 1990.

Parcă vrând să nu (se) uite condițiile politico-sociale reale care au generat mișcarea, autorul deschide volumul cu un eseu (de fapt - un hibrid postmodernist, format din eseu, proză, poem!), intitulat semnificativ *Introducere în imperiul erorii,* care face referire la volumul însuși, cuprinzând aceste creații "defecte" dar și anomaliile unei societăți pline de contradicții și ostile scriitorului. "Văzute prin prisma non-societății - ne (se) explică autorul - ele (aceste scrieri n.n.) apar ca deformate (în oglinzi contemporane), strâmbe". Această "introducere" completează în chip fericit celelalte manifeste paradoxiste ale lui Smarandache, căci el instituie, de data aceasta, o noțiune nouă: *nonexistențialismul/nonexistența,* ceea ce înseamnă "felul de a nu fi, al locuitorilor din Imperiul Răului, de a nu exista, chiar dacă există". Acesta reprezintă punctul cel mai de sus (sau mai de jos, este același lucru!) al alienării umane - acela de a te simți străin față de tine însuți, de a avea senzația că ai fost scos în afara timpului și a spațiului, în afara vieții, deși trăiești.

Pe de altă parte, noțiunea de *nonexistențialism,* adică de *nonexistență* (căci autorul pare a nu avea în vedere cunoscuta doctrină filozofică a existențialismului), subliniază mai bine corespondența/paralelismul dintre (anti - , non) literatură și (non) realitate/existență - idee care, în mod simptomatic, este tot mai rar scoasă în relief în ultima vreme. Cu obiectivitate și bun simț, apreciatul critic literar, eseista Andreea Deciu, atrăgea atenția , - vorbind despre

constructivismul social, asupra faptului că, totuși, "suntem făpturi ancorate în istorie și, ca atare, în practici sociale [21)].

O altă interesantă ideea care se desprinde din acest eseu și, deopotrivă, din toată cartea, este recunoașterea de către autor a faptului că el nu neagă, dimpotrivă - admite aderența sa la (neo) avangardismul literar al secolului, recunoscându-și "un stil multistilistic" care înglobează diferite "procedee baroce"... suprarealiste, impresioniste, expresioniste... și alte... *iste*" (pag. 11). Este și acesta un paradox, căci, în mod ciudat, parcurgând toată cartea, impresia de eclectism nu se naște!, deși suprarealismul și aliteratura coabitează cu realismul, acesta din urmă fiind prezent, spre exemplu, în "Amintiri de care nu doresc să-mi mai aduc aminte!" (titlu în stilul mișcării).

Creator inteligent, Florentin Smarandache a acumulat, între timp, destulă siguranță de sine într-ale paradoxismului și suficientă experiență de (non) viață (inclusiv literară și editorială), ca să alcătuiască un volum coerent, cu cap și coadă, în care nimic (sau aproape -) nu este pus/lăsat la voia întâmplării: după *Introducere în imperiul erorii* (tot un manifest al paradoxismului, dar învelit în alt ambalaj... lingvistic), urmează un "scurt cuprins" despre trăsăturile... terorii/teoriei (non)existenț(e)i/alismului lui Smarandache, și apoi în texte prozastice sau... sub formă de versuri (este riscant să le numim *proze* sau *poezii*!), aflăm - mai alegoric și mai pe șleau, date și informații esențiale despre "devenirea" acestui (aproape) proscris în țara sa... Palillula. Ca un alt Villon, el lasă, în plin postmodernism, adiate (testamente), la "moartea" sa de om care trăiește, mărturisindu-și "crimele" ideologice și literare, dar, mai ales, dând declarații nonliterare despre asasinii săi, cei care își fundamentează existența pe nonexistența lui! Tot printre "amintiri" - facem cunoștință cu adevărate coșmaruri ale autorului - portretele caricaturale ale foștilor conducători, pamflete demne de pana unor Arghezi, Vadim sau Dinescu.

Precum altădată în **Nonroman**, autorul își prezintă detailat, într-o "proză scurtă eseu", cvasitotalitatea procedeelor folosite în volum:

"... jargon... lipsă de comprehensiune/dispariția personajului... *laborator* al textului... colportaj/funcție experimentală/transdisciplinaritate/textualiști... halucinații... romanul în elipsă, proza scurtă în expansiune.../generația 80.../lucruri de-a-ndoaselea.../dicteu automat.../*postmodernism* (subl. n.) ... fabulație.../livresc..." etc. Sunt înșirați numeroși scriitori ai generației '80 (mai puțin Cărtărescu; probabil, acesta trebuie subînțeles/inclus la "postmodernism"!), printre care și... Florentin Smarandache! Urmează o sarabandă impresionantă, fascinantă chiar, a reprezentării în scris a tuturor acestor procedee, cu care credeam că autorul ne obișnuise, dar nu bănuiam că mai are atâtea resurse! "Piesele" respective (nu le spunem altfel, fiindcă amestecul genurilor și speciilor este omniprezent în volum) ne apar ca niște creații personale, bine individualizate, ale autorului, deși sunt scrise, după propria-i mărturisire, în alte stiluri avangardiste. Uneori, ele amintesc de niște "parodii originale" - gen menționat, de altfel, de autor printre procedeele folosite. Paradoxurile, jocurile de cuvinte, calambururile, antonimiile și alte figuri de stil paradoxiste se întâlnesc peste tot, ele părând un fel de liant al diverselor stiluri folosite. Sunt prezente (corespunzând știutelor *grafopoeme*) grafo-proze și pagini albe de "proză foarte scurtă". În plus - poeme în limba "păsărească", în care cuvintele sunt aflate după îndepărtarea unor silabe care se repetă, ca în (relativ) vechile jocuri de copii.

Mai mult decât în orice alte creații ale sale, în **Scrieri defecte**, Florentin Smarandache pare a aspira la realizarea unei sinteze a tuturor experiențelor avangardiste și neoavangardiste ale acestui secol, așezate sub numitorul comun al paradoxismului. În același timp, el tinde să-și ralieze, ori chiar să asimileze creator diferite orientări și direcții ale literaturii postmoderniste, întreprindere ambițioasă ce pare a fi o non-aporie! În nici un caz, "un mixtum compositum" (Ion Rotaru)!

În **Întâmplări cu Păcală - Teatru pentru copii**, (Ed. TEMPUS, București, 1997) - editarea unor piese scrise cu mulți ani în urmă, paradoxismul este detectabil în încercarea de a lega știința (aici -

astrobiologia) cu literatura populară: Păcală, binecunoscutul personaj al poveștilor românești, se întâlnește nu numai cu zmeul, ci și cu un extraterestru, așadar - cu produsul imaginației populare contemporane... astăzi, la finele superștiințificului secol XX - întâlnire plină de neprevăzut... de haz... și de sugestii" [22].

"Jurnalul marocan", intitulat **Profesor în Africa**, tipărit în 1999 la Chișinău, sub auspiciile Universității de Stat din Moldova, a fost scris, de fapt, în anii 1982-1984, perioadă în care autorul a lucrat ca profesor cooperant de matematică, la Lycée *Sidi el Hassan Lyoussi* din Sefrou - Maroc, în urma acordurilor de colaborare româno - marocane. Stilul direct, familiar, cu o mare doză de oralitate, face - în bună parte - farmecul acestui jurnal, alături de sinceritatea ce pare absolută și de limbajul neaoș popular - trăsături cu care Smarandache ne-a obișnuit de mult. Umorul cărții creează impresia de prospețime: este năvalnic, neașteptat, de factură paradoxistă și rezultă, cel mai adesea, din contradicții: "Copilărimea din Sefrou ne simpatiza... când treceam pe lângă ei, mie îmi ziceau: *Bonjour, madame!* Alteori mai aruncau după noi și câte-o piatră" (pag. 40). "Timp de o lună de zile m-am aflat la strâmtoare: între Marea Mediterană și Oceanul Atlantic, la Tanger" (pag. 41) sau: "Un elev a cunoscut un grup de români... Și-a învățat câteva expresii, pe care mi le adresează cu mândrie: "Du-te la dracu!... Te bag în mă-ta!..." etc.

Capacitatea in-formativă a cărții este mare: în nici 50 de pagini, observatorul atent și sagace care este Florentin Smarandache, îți oferă atâtea informații despre Maroc, despre civilizația în mijlocul căreia a trăit circa doi ani, încât, după parcurgerea lor, te simți răzbunat sau măcar compensat pentru imposibilitatea de a fi fost vreodată acolo. Și totul, într-un limbaj atractiv, de o acuitate extraordinară a imaginilor și a sentimentelor transmise. Totodată, volumul "se constituie - apreciază scriitorul Al. Florin Țene - într-o fereastră deschisă spre realitățile crude prin care treceau românii, pentru a obține o viză de lucru în străinătate" [23].

Cel puțin la fel de interesante, din toate punctele de vedere, se prezintă *Fragmentele de jurnal* publicate sub titlul **Cum am**

descoperit America (Casa de Presă și Editura ANOTIMP, Ed. ABADDABA, Oradea, 2000), care pot fi luate (și) drept o continuare sau o completare la **America - paradisul diavolului** (ed. I -1992, ed. a II-a - 1992, ed. a III-a - 1994, ed. a IV-a - 1999).

Cartea nu este un jurnal propriu-zis, informațiile nefiind datate; rareori răzbate câte o mențiune de an, doar atunci când se evocă vreun eveniment. Așa cum rezultă din laconicul *Cuvânt înainte* al autorului, conținutul ei este alcătuit din "însemnări răzlețe, cotidiene, prinse din mers(...) transcrise printre picături, în avion, pe bordul mașinii, la volan... Un fel de sfaturi și impresii pentru amatori. Nu-s grupate pe teme..." (pag. 5).

Ca și celelalte jurnale smarandachiene, volumul se citește pe nerăsuflate, nu-l poți lăsa din mână. Din punct de vedere al conținutului, atractivitatea lui este dată de insolitul informațiilor, situație valabilă, desigur, pentru cei care nu cunosc America. Impactul, pe calea lecturii, cu o lume și o civilizație diferite, în mare parte, de cele pe care le cunoaștem, este șocant și plăcut, căci noutatea atrage prin ea însăși. Comentariile autorului alternează la tot pasul cu informațiile propriu-zise. Bunul simț și sinceritatea autorului sunt, ca de obicei, absolute. Critica este neiertătoare și generalizată, de la omul cel mai de rând și umil, handicapat chiar, până la fostul președinte Bush, considerat un criminal de război (vizavi de războiul din Vietnam), de la taxele poștale oneroase până la acordarea pe criterii politice a premiilor Nobel, de la mâncarea de toate zilele, mașinile și șoselele din State, până la marile edificii ale firmelor și orașelor americane - nimic nu scapă observațiilor acide și ochiului critic al autorului; ființe și lucruri, incidente cotidiene și evenimente majore - politice și culturale, personalități de recunoaștere mondială și anonimii cei mai simpli - totul coexistă în acest original jurnal, într-o "democrație" psiho-socială și literară impresionantă și într-o ordine absolut aleatorie. Mai mult, Smarandache este necruțător și față de sine însuși. "Sunt un terchea-berchea - spune el la un moment dat - hoinărind prin lume, nemulțumit de soartă" (pag. 78). În luptă cu timpul (avut la dispoziție pentru scris), Florentin Smarandache a găsit

această formulă cvasioriginală a însemnărilor fugare: din linii și bruioane abia schițate, uneori din propoziții eliptice, se încheagă, paradoxal, o realitate destul de pregnantă, asemenea unor multiple picături incolore și neînsemnate, dar care, după o faimoasă comparație călinesciană, atunci când sunt adunate la un loc, dau "vuietul și culoarea mării".

Curajul de perpetuu răzvrătit, aflat în permanantă contradicție și opoziție (aproape) cu tot ce-l (și cu toți cei care îl) înconjoară, este prezent, de asemenea, în grad absolut: "... ce văd, ce aud, asta scriu - ne atenționează el categoric - fără nici o îndoctrinare de dreapta sau de stânga" (pag. 9). Orgoliul este și el prezent, ca una dintre motivațiile actului creator: "Mai bine să fii înjurat, decât să treci neobservat!"

În partea a doua a cărții (nenumită ca atare), informației memorialistice începe să-i ia locul - la început, treptat, apoi masiv - o altă scriitură: un soi de jurnal "interior", ceva ca un substitut al însemnărilor, "un fel de metaînsemnări". Cititorul este, cumva, invitat/antrenat/obligat să deducă o realitate criptată la nivele diferite de existență sau de înțelegere: "Se duce mașina ca ghiuleaua"; "Cu sabia lui Damocles deasupra capului=datul afară"; "Tipul fu aerian"; "Mai iei dracului un ban!"; "Poți s-aduci mama expertului" etc. Modul acesta de a exprima o realitate amintește de suprarealismul lui George Anca, la care spontaneitatea remarcabilă a imaginației și totodată a metaforei creea o anumită incoerență a exprimării, vecină cu iraționalismul, dată și de eludarea unor părți din propoziție (tehnica fragmentariumului). La Smarandache, "modulele" unităților frazeologice sunt, de regulă, complete; ceea ce lipsește, este îmbinarea lor într-un întreg, autorul lăsând această importantă operație în grija cititorului. Această fragmentare și dezarticulare este o trăsătură tipică a postmodernismului, asupra căreia insistă Mihaela Constantinescu, în recenta sa lucrare închinată mișcării. Criticul Daniel Cristea - Enache compara procedeul cu un joc de Lego, la care piesele se îmbină și se desfac fără o logică prestabilită [25]. La fel și notațiile lui Smarandache, din cea de a doua parte a jurnalului, în funcție de conotațiile presupuse de cititor (detectabile, însă, cu marje

minime de eroare, din parcurgerea primei jumătăți a cărții), pot fi combinate ori grupate după anumite criterii: tematic, cronologic etc.

Mai mult: o parte apreciabilă dintre textele ultimelor pagini ale cărții, par lipsite de "subtext", având aspectul unor simple exerciții de stilistică, întrepătrunse de grupaje paremiologice: "Stând strâmb și gândind drept", "Nu mi-a venit pe limbă", "S-au dat la fund", "Eu am băut și tu te-ai îmbătat" ș.a. Demersul acesta original poate fi pus și în legătură cu efortul pe care îl face scriitorul de a se perfecționa în... limba română (a se citi "de a nu uita limba română"), în micuța colonie românească aflată într-o mare de anglofoni și de alți - *foni.* ("Deconspirarea" îi aparține!) Inserțiile informative apar tot mai rar ("I-au căsăpit pe indieni. N-au nici o școală în limba lor. I-au creștinat cu forța"). Abia la ultimele două-trei pagini, autorul dă semne să revină la stilul (relativ și el) memorialistic, ca pentru a încheia "în cerc". Oricum, jurnalul, chiar și așa, *en miettes,* reprezintă o nouă surpriză pe care ne-a făcut-o veșnic imprevizibilul paradoxist.

Cu volumul **Vreme de șagă** (Ed. ABADDABA, Oradea, 2000), umorul - prezent în întreaga operă smarandachiană, depășește brusc în densitate, pe sora sa mai gravă (și mai "rea"!) - satira. Atinge, chiar, par(ad)oxismul, căci el este întâlnit în fiecare dintre "fabule, parodii, epigrame, catrene, distihuri" (subtitlul cărții, scrise în colaborare cu Gheorghe Niculescu). Se poate presupune că acestuia din urmă îi aparțin insistențele de perfecționare la nivel formal, a unor strofe sau "piese" întregi, întrucât, se observă, la cercetarea globală a operei smarandachiene, că aplecarea pentru acest aspect - măcar, sau în primul rând, din dorința de eliberare de sub "tirania clasicismului" - nu este una din "grijile" ori țelurile paradoxismului. (Dimpotrivă, ea ne apare ca o non-preocupare a autorului!). Umorul țâșnește din fiecare strofă, distih, vers. Autorii dau impresia unor creatori obosiți, momentan, de a fi gravi/încrâncenați și, ca într-un fel de "a șaptea zi", ei își îngăduie câteva ore/pagini de *relache,* de glumă.

Cartea începe cu o prefață în versuri, în care paradoxismul, ca generator de haz, este la el acasă, realizându-se prin procedeele cunoscute din nenumăratele manifeste ale mișcării: contradicții,

antiteze, oximoroni, jocuri de cuvinte (între care calamburul ocupă un loc de frunte), vocabule și expresii folosite în sens figurat și invers etc.: "Admițând că am admite/Anormalul ca normal,/Involuntar vom comite/Paradoxul voluntar(...)". Exemplele pot urma: "Negrul alb și buna rea(...) Gheață caldă, cerc pătrat,/Sânge alb, noroi curat/chel pletos, pește-necat..." etc. Se întâlnește chiar și caragialescul "curat murdar" (în carte - fără ghilimele!), ca o nouă recunoaștere a vechimii paradoxurilor. Nu este lipsit de semificație sfârșitul "prefeței", în care cititorul este invitat să continue lista. Și parcă auzim, doar parțial salvat de evanescență, îndemnul de acum două decenii, al poetului: "Citiți (și descoperiți!, n.n.), prieteni, paradoxurile noastre de toate zilele!"

"Microfabulele" - numite ca atare de către autori, sunt, în același timp, niște reușite epigrame: "Croncănind în zbor planat,/M-a stropit pe cap o cioară;/Zic nervos, dar resemnat: Bine că vaca nu zboară!". "Morala" este de tip "inclus" și se realizează, ca și umorul, prin toate mijloacele enumerate mai sus și nu numai. Un alt ciclu este format din fabule mai lungi, cu *morala* așezată, *clasic*, la urmă (după "tiranu!" tipic!).

Epigramele care urmează, sunt greu de "departajat" de "microfabule". Dintre cele trei parodii, *atrag* atenția prima și ultima. "Fără soț" ne amintește de concepția/prejudecata că Eminescu nu trebuie și nu poate să fie parodiat (ca și cum "produsele" epigonilor lui Eminescu ar părea altceva!). Paradoxistul Smarandache, secondat de Gheorghe Niculescu, dovedește din nou că și aceasta este posibil! Cele peste treizeci de comparații făcute la adresa lunii din parodia "Luna" trimit imediat la cunoscuta "Cioară" topârceniană. Scriitorul Ion Rotaru, cel care criticase atât de vehement **Nonpoemele** [26], poate să fie mulțumit: aici, Smarandache s-a ridicat cel puțin "până la glesnele" lui Topârceanu!

Epitafurile sunt scrise în stilul tradițional, cunoscut. Ele dovedesc însă, încă o dată, ca și *Catrenele* și *Cvintetele paradoxiste*, că jocurile de cuvinte (y compris - calambururile), oximoroanele, antitezele etc., ca procedee literare, nu sunt lucruri inventate, ci

"descoperite" (Fl. Sm.). În inventivitatea lexicală, uneori remarcabilă, îl recunoaștem, mai ales, pe paradoxist (indiferent ce nume poartă!): "Salcâma și cu plopina/Nu sunt fructe ca măslina,/Nici verbe ca substantiv,/Da-mi place să le cultiv" *(Nesubstantive).*

Poeziile din ciclul *Puțină dragoste* creează impresia tot de parodii - după Minulescu, Topârceanu, Iosif - Goga sau după întreaga poezie românească tradițională.

Filonul popular, în linia Pann - Creangă - Sorescu, este, după părerea noastră, una din trăsăturile caracteristice ale paradoxismului smarandachian (a se ierta doza pleonastică!). Oralitatea stilului - formă de protest împotriva prețiozității împinse până la "academism", a literaturii clasice și moderne - este detectabilă în toată creația lui Smarandache. Această "oralitate rafinată" (Mircea Cărtărescu), revendicată de la maeștrii trecutului este, după încercarea taxinomică a lui Ihab Hassan [27], nu mai puțin, o trăsătură specifică a postmodernismului.

2. Cucerirea de noi teritorii literare

Cu *Distihuri proverbiale* și *Dialoguri rimate paradoxiste,* ultimele două cicluri din volum, se deschide, de fapt, un "front" nou în ofensiva paradoxistă a insurgentului româno-american: întemeierea unor specii literare noi - paradoxiste, desigur. Tendința spre inovație nu este nouă, la Florentin Smarandache: încă în 1982, el publica ciclul *Poeme în nici un vers,* apărut în volumele **Legi de compoziție internă** și **Le Sens de Non-Sens** (Maroc, 1982, 1983, 1984) (Este drept, ideea nu era chiar nouă, paginile albe - la Smarandache apar și negre! - se întâlneau încă la avangardiștii de la începutul secolului, ba chiar și mai înainte!), grafopoemele fuseseră inventate (cu unele deosebiri, totuși) de Apollinaire, iar înlocuirea cuvintelor prin litere sau silabe, amintesc de "bâlbele" lui Gherasim Luca. Măcar parțial, "ceea ce propune el nu e neapărat nou... experiențele avangardei istorice (sunt) asumate, însă, din perspectivă postmodernistă"[28]. Asumându-ne și noi un anumit risc al propriei convingeri, apreciem că esența paradoxismului nu pare aservită neapărat unei avangarde - vechi sau

noi (exceptând unele plonjări periodice în apele stranii și niței tulburi ale acestora!), ci este particularizată de un stil specific, cu un *limbaj original*, în bună parte deosebit de al majorității experiențelor literare ale acestui secol.

Parcă nemulțumit de eticheta "(neo)avangardist", aplicată lui de către o parte din exegeții paradoxismului, printre primii și cel mai categoric (dacă nu înverșunat!) fiind criticul și istoricul literar Ion Rotaru, dar sfârșind prin a se consola cu acest calificativ, însă sigur de pactul dintre el și posteritate, Smarandache va continua să înainteze perseverent pe drumul său, pe care îl va consolida, din mers, cu contraforturi și borne specifice. De-a lungul prodigioasei sale activități literare, el va crea, ulterior perioadei amintite mai sus, o serie de tipuri noi de poezie cu formă fixă: *distihul paradoxist, distihul tautologic, distihul dualist, terțina paradoxistă, terțina tautologică, catrenul paradoxist, catrenul tautologic etc.;* în proză: *povestirea scurtă silogistică* și *povestirea scurtă circulară* (**Poveste infinită**, 1997), *drama combinatorie* etc. Aceste noi experimente paradoxiste nu au fost elaborate în perioade speciale, ci pe parcursul a mai mulți ani, începând cu anul 1993 și în paralel cu punerea în aplicare (convertirea în literatură) a primelor manifeste literare.

Pentru a analiza toate speciile și noțiunile literare noi, inventate de Florentin Smarandache, ar fi necesară o carte întreagă. Ne vom rezuma la scurte descrieri ale celor mai importante și, desigur, mai frecvent "aplicate" de scriitor.

Distihul tautologic este format din două versuri, aparent redundante, dar care, împreună, conferă un caracter mai cuprinzător și mai profund întregului, definind (ori făcând legătura cu) titlul. Cele două versuri au comună o noțiune, exprimată prin același cuvânt sau printr-un singur sinonim. De exemplu: "Eu când vreau ceva,/În mod sigur vreau" *(Ambiție)* sau: "Cel puțin încerc/Să încerc" *(Tentativă)* ori - asimilată speciei! - binecunoscutul "Mutatis/Mutandis" *(Schimbare)*. "Mostrele" respective și specia însăși pot fi luate/receptate deopotrivă, apreciem noi, ca jocuri de cuvinte sau ca definiții rebusiste. Metafora tradițională este abolită, în favoarea altui

gen de metaforă - cea paradoxistă, care nu mai are la bază comparația în care lipsește unul din termeni, ci un sens mai larg, apropiat de originalul grecesc etimologic, în care este inclusă ideea de transformare/schimbare, redată printr-o parțial falsă tautologie.

Distihul paradoxist este considerat de creatorul său ca un "al patrulea manifest paradoxist". Autoaprecierea este motivată în primul rând, de adâncirea, de către Florentin Smarandache, a problemei **originii paradoxismului**: ("Paradoxismul - spune el - nu l-am inventat, ci descoperit. El a existat înaintea ... paradoxiștilor. Înțelepciunea populară, dar și o parte din creația cultă, se mulează perfect pe matrița paradoxistă"), iar în al doilea rând - de incitanta prezentare pe care i-o face "inventatorul" acestei noi specii literare, amintind (însă numai atât!) de stilul/metoda dadaiștilor: "luați un dicționar de locuțiuni și expresii lingvistice, proverbe, zicale, pilde, aforisme, cimilituri, adagii, maxime, butade ori panseuri celebre ale unor personalități, și contraziceți-le fără milă, forfecați-le!..."

În principal, *distihul paradoxist* este format din două versuri antitetice unul altuia, dar care, alăturate, se contopesc într-un întreg, definind titlul sau făcând o punte de legătură cu el. De regulă, al doilea vers îl neagă pe primul. După aprecierea întemeietorului, *distihul paradoxist* este "o formulă lirică nouă, dar cu deschidere spre esență".

Posibilitățile de realizare a distihurilor paradoxiste sunt, practic, nelimitate și ele se realizează prin (câteva) zeci de procedee care creează tot atâtea tipuri ale acestei specii:

- parafrazări de clișee: "Omul potrivit/la locul nepotrivit" (*Infractor;* dar și *Impostor,* n.n.);

- parodieri: "Vorbești de lup și porcul la ușă" *(Coincidență),* prin substituție ironică, operată în a doua parte a cunoscutului proverb popular;

- formule consacrate întoarse pe dos: "Orice excepție/Admite reguli" (după "Orice regulă/admite excepții");

- dubla negație: "Război/împotriva războiului" *(Pace);*

- dubla afirmare care dă naștere unei negări: "Sfințirea/Sfinți-

lor" *(Hirotonisire)*;

- deturnarea de piste false: "Cu un ochi de sticlă/Cu celălalt de pisică" *(Motocicleta)*;

- hiperbolice: "Din patru salariați/Cinci sunt șefi" *(Aristocrație)*;

- pseudoparadoxuri: "Vinovați/Nevinovați *(Inocenți)*;

- tautologice: "Apropierea/De aproape *(Proximitate)*;

- redundante: "Mergem/Ori nu mai stăm? *(Încotro)*;

- bazate pe pleonasme: "Inventează ceva/După inventat" *(Plagiator)* etc., etc.

"Rețetarul" prezentat de autor pentru această nouă specie paradoxist-literară, este impresionant prin diversitatea, fantezia debordantă și aparenta exhaustivitate. Nici o posibilitate de formare a acestor distihuri nu pare a fi fost neglijată.

Este, pe de altă parte, interesant (și chiar paradoxal!) faptul că năstrușnicul scriitor, altfel - croit funciar pentru nonconformismul de orice fel, apelează la specii literare fixe; el are, însă, grijă, ca o condiție fundamentală, să le întoarcă pe dos, transformând din nou *da*-ul în *non*, afirmația în negație, întru înnoirea limbajului literar - nobila și utila sa obsesie.

Această nouă specie literară, ieșită (mai mult) din creierul lui Florentin Smarandache, este printre cele mai convingătoare "invenții" ale sale, dovadă și volumul de **Distihuri Paradoxiste**, publicat în 1998 la University of New Mexico, Gallup CAMPUS - ELECTRONIC PUBLISHING. Cuvântul "înainte și înapoi" al cărții, este considerat de Dan Țopa, postfațatorul cărții, ca un adevărat "articol de teorie și istorie literară". Volumul este apreciat de cunoscutul regizor, "cu totul deosebit, ca formă și conținut, de tot ce s-a scris până în prezent", iar într-un cotidian din București, acest soi de distih era considerat "o parabolă, hiperbolă, elipsă geometrică unitară la frontierele dintre artă, filosofie, rebus și matematică (*România liberă*, București, nr. 2725/15, martie 1999, p. 2).

Remarcând concizia și totodată bogăția de idei a distihurilor paradoxiste, G. Băjenaru le consideră "un experiment poetic plin de speranța supraviețuirii" [29]. "Exemple de acestea - spune Ion Rotaru în

recenta sa **Istorie a literaturii române** (Ed. NICULESCU, București, 2000, p. 587), în care îi dedică paradoxistului Smarandache mai mult de șapte pagini - se află cu miile, aici intervenind principiul antonimiei: nu există nici un *da* fără *nu*..." Este simplu ca oul lui Columb, desigur!

Valențele informative și formative ale acestei originale cărți sunt evidente. Dincolo de atributele sale literare, ea ne apare și ca un mic tezaur de înțelepciune și de inteligență umană, într-un "moment de maximă expansiune" (G. Călinescu) a autorului.

Cam în aceeași perioadă când începea să "adune" distihuri paradoxiste și să "coacă" cel de-al patrulea manifest paradoxist, îi apărea lui Florentin Smarandache volumul de teatru METAISTORIE (Ed. DORIS, București, 1993); piesa *O lume întoarsă pe dos* va fi considerată de el o *dramă combinatorie*, întrucât prin combinarea scenelor din aceeași categorie și a categoriilor înseși, dramaturgul poate obține o infinitate de piese.

O altă specie cu formă fixă este *distihul dualist*, descris de întemeietor ca "a two line poem such that the second line is the dualistic of the first and together they define (or make connection with) the title: "Tolive for dying/And die for living" *(Creation)*; "History of art/Or the art of history" *(Multidisciplinarity)*.

După această succintă prezentare a lui Florentin Smarandache ca întemeietor de noi termeni, noțiuni și specii literare, nu ne vor mai surprinde prea mult acele *Distihuri proverbiale* din volumul **Vreme de șagă**, având aspect de proverbe în versuri, după modelul "Ce ție nu-ți place,/Altuia nu face!". Paradoxismul propriu-zis este evident mai ales la acelea alcătuite pe bază de contradicții, antiteze și jocuri de cuvinte: "Am scăpat de boi și plug,/Dar nu pot scăpa de jug"; "Unii pierd averi,/Alții - numai veri"; "Nu poți pune boul/să clocească oul"; "Eu îl bag în seamă,/El mă bagă-n mamă" etc. Multe din aceste distihuri ale lui Smarandache au șanse să devină chiar proverbe, prin concizia și fluența lor, asemănătoare celor de sorginte populară pe care le au ca model și, uneori, ca izvor. Prin originea lor, ele amintesc de antonpannescul "De prin lume adunate și-napoi la lume date", îndeosebi *Dialoguri rimate paradoxiste* - ultimul ciclu al volumului

care aduce izbitor cu *Povestea vorbei,* adaptată, însă, în conținut, realităților acestei perioade tehniciste:

- De ce zici despre bunica, mereu, că e poamă acră?
- Ai să înțelegi, copile, numai când o să ai soacră.
sau
- Cu calculatorul, poate socoti și-un idiot!
- Te rog, lasă-mă să-ncerc. Cred că și eu o să pot!
ori
- Cum de au murit de sete, când era apă-n saca?
- N-au știut ce e acolo, scria H_2O pe ea!

Estetizarea (literaturizarea) vieții cotidiene, ca trăsătură a post-modernismului, este evidentă. Într-o "zicere" din "Cum am ajuns în America", aflăm despre autor că a "rămas țăran" în sufletul său. Se vede acest lucru și din cele două cicluri menționate în care strălucesc atâtea pepite de înțelepciune populară, inteligență și haz sănătos, paradoxurile de factură populară fiind recunoscute ca atare de autor (v. **Al patrulea manifest paradoxist**) și valorificate cu strălucire. Din punctul acesta de vedere, se poate aprecia cu îndreptățire că opera smarandachiană reprezintă, dincolo sau alături de valențele ei novatoare, un mic monument închinat limbii române.

Recent, a apărut cea de a treia antologie internațională de paradoxism: **Third international anthology on paradoxism** (Ed. ANOTIMP & ABADDABA, Oradea, 2000), editată de Florentin Smarandache. Cartea conține o succintă, dar densă introducere despre paradoxism (definiție, istorie, exemple de creații paradoxiste, termeni literari noi etc.), insistându-se pe specia distihului. Urmează o impresionantă "paradă" de distihuri aparținând celor trei subspecii: paradoxiste, tautologice și dualistice. Dispunerea lor se face pe țări, în ordinea alfabetică a acestora. Printre cele 15 țări prezente în antologie figurează și România, aceasta fiind reprezentată de Ada Cârstoiu, fiica lui Ion Cârstoiu, cunoscutul lingvist din Bălcești Vâlcii. "Piesele" antologate sunt convingătoare, dovedind "priza" de care s-au bucurat

cele trei subspecii noi întemeiate de Smarandache, și constituind o nouă dovadă a vitalității mișcării.

Cu un titlu în spiritul mișcării paradoxiste, **Întreabă-mă să te-ntreb** - cartea de interviuri publicată în 1999 la editura MACARIE din Târgoviște, reproduce textele din volumul **Interviuri cu Florentin Smarandache** de Veronica Balaj și Mihail I. Vlad, apărut cu un an înainte la aceeași editură.

Legătura acestui volum cu mișcarea este foarte strânsă, dar nu neapărat sub raport stilistic (cu unele excepții: "Am avut noroc de ghinion!... Ferice de poeții nefericiți!; uneori, oltenii sunt o colonie a lor înșiși!" etc.), ci din punct de vedere informativ: apar aici, expuse într-o ordine diferită și în alte forme de exprimare, importante informații privind apariția și esența paradoxismului, legătura dintre literatura smarandachiană, matematici și computere și, nu în ultimul rând, avatarurile sale de emigrant în America și... la infinit. Multe din ideile expuse de autor cu ocazia diferitelor interviuri, sunt originale și, alături de cele ale intervievatorilor, ating probleme de esență ale vieții sociale contemporane și ale literaturii. Astfel, la observația - întrebare a lui Adrian Dinu Rachieru, conform căreia politizarea culturii contemporane nu este altceva decât "rețeta proletcultistă întoarsă pe dos", Florentin Smarandache este de acord că "se cade în păcatul comuniștilor (...). În vest s-au acordat și premii Nobel pentru literatură, din rațiuni politice (p. 46)"; sau: "Cultura (americană), n.n.) a decăzut în detrimentul științei, tehnicii și al revoluției informaționale" (p. 47).

Defularea concepțiilor și ideilor politice este lipsită de ostentația și de spiritul vindicativ/revedincativ întâlnite, de pildă, la un Paul Goma. Măsura și bunul simț, triplate de o sinceritate părând absolută, sunt trăsături caracterologice ce transpar tot timpul dintre paginile acestei incitante cărți, în care autorul și personajul Smarandache fac permanent schimb de locuri. Siguranța răspunsurilor sale este fermă, dar exclude radicalismul; simțul acut al dreptății lasă loc, paradoxal, unei înțelepte toleranțe ce ne apare ca intrinsecă. Având pronunțate calități formative, câteva idei expuse merită a fi citite cu atenție și responsabilitate de către unii creatori

literari, ele vizând aspecte esențiale privind rolul poeziei și viitorul ei: "Unele poeme - spune întemeietorul paradoxismului - s-ar reduce... la o singură metaforă ori idee - cheie, restul fiind balast. Și-atunci, ce rost ar mai avea suprafața întinsă, covorul de litere?" Nefiind în totalitate nouă, ideea este interesantă, chiar dacă Smarandache însuși n-o respectă întotdeauna. Autorul se întreba cândva dacă ar fi posibil un poem cu mai puțin de zero versuri, ceea ce, trebuie s-o recunoaștem împreună, n-ar mai fi poezie, nici literatură, în sensul consacrat al acestor noțiuni. Nici un scriitor care se respectă și care vrea să fie autor, nu va face un volum, din... flori, rachete luându-și zborul, trecători de pe stradă etc. - toate acestea, desenate sau numai închipuite. Un anumit *bon* (nu *non!*) *sens* ne obligă să lăsăm desenele în seama pictorilor și a graficienilor, iar dacă imaginația (respectiv - contemplația) înlocuiesc scrisul, atunci există pe glob, peste șase miliarde de poeți! De altfel, autorul însuși afirmă că nu vrea să limiteze literatura, ci s-o extindă, prin non-literatură (p. 49, interviu cu Ada Cârstoiu), chiar dacă, în altă parte, paradoxistul *number 1* al lumii pledează pentru "Literatura direct preluată întocmai din natură, nealterată" (p. 39), ceea ce ni se pare un nonsens... literar!

Inspirată mi se pare și coperta executată de Olimpiu Eli Petre: un chip devorator și devorat (în care nu este greu de recunoscut Smarandache însuși!) ne privește cu ochi mari, neliniștiți și preocupați, în care un soi de febră mistuitoare reflectă întregul dramatism al travaliului interior.

Am lăsat special la urmă traducerile efectuate din diferite limbi, de către Smarandache poliglotul (cunoaște limbile franceză, engleză, spaniolă, portugheză). **Afinități**, volumul de traduceri din lirica universală, a fost publicat în anul 1998 la editura *D* și cuprinde "un evantai de 42 poeți din 23 de țări". Autorul însuși aduce diferite motivații demersului său de traducător: "Am tradus din nevoie (...) din plăcere (...) criteriul fiind: diversitate cât mai mare, curios să văd cum se scrie și în alte părți ale globului, în locuri cât mai puțin cunoscute" (pag. V - VI). Ar fi inutil să abordăm calitatea traducerilor și vom evita și *paradoxistomania* - căutarea cu orice preț, în poemele prezente, a

unor trăsături ale mișcării. Și totuși! Prolificul scriitor Al. Florin Țene, recenzând volumul, crede că în poeziile autorilor antologați se poate detecta o "linie comună: aceea a atitudinii originale a poeților ce scriu o poezie care face impresia că vor s-o cucerească fugind de ea, unde metafora face casă bună cu parabola și anecdota" (în "Curierul", Cluj-Napoca, an V, nr. 230/1999). "Secretul" criteriului selecției, se ascunde chiar în titlul volumului: o bună parte din poemele incluse, "suferă" de un anume nonconformism, nu numai la nivel ideatic, ci, deseori, și în sfera imagisticii. Într-adevăr, descoperim în volum repetiții paradoxiste și situații absurde în poeziile lui Raymond Bettonville (Belgia), contradicții și antiteze la Li Zhi (China), stil direct, aproape prozaic - la Yoy Beaudette Cripps (Australia), dadaismul lui Tzara etc. Facem cunoștință chiar cu un paradoxist sadea - Denis Kann (U.S.A.). Poemul acestuia - *Scurtă istorie a evoluției,* poate face deliciul oricărui cititor: "1. Clisă 2. Maimuță 3. Astronaut 4. Extincție" (p. 140).

Parțial, însă, bogăția de metafore a creațiilor antologate/traduse, pare a deconspira o defulare a nostalgiei după un paradis infernal, părăsit cu bună știință în favoarea unui "infern" paradisiac - cel al paradoxurilor vieții și al paradoxismului literar. Și, nu mai puțin, o sublimare...

Despre ofensiva paradoxismului s-ar putea scrie mult, nu numai în legătură cu descoperitorul mișcării. O parte apreciabilă dintre poeții și prozatorii - de la noi și de aiurea - ai acestor vremuri, aparțin paradoxismului chiar fără să știe, căci ei sunt, ca și Smarandache, produsul aceleiași realități contemporane paradoxale, atâta doar că întemeietorul curentului a conștientizat această realitate, transformând-o în sistem artistic, în literatură. "Doamne, totul este nou, mi-e silă de atâta nou/mi-e silă început fără sfârșit, de atâta moarte fără moarte" - scrie Angela Marinescu în "Facla literară" (nr. 5-6, București, 1999, pag. 1), iar din volumul lui Sorin Smărăndescu - **De vorbă cu su(s)pusul** (Ed. EUBEEA, Timișoara, 2000), unele versuri din poeziile incluse, pot fi "revendicate" de paradoxism: "timpul e bătrân și s-a senilizat/întreabă mereu cât e ceasul/n-aude ce-i spui/iar

dacă strigi îți zice să nu vorbești urât/și se vaită/că mai bine l-ar lua moartea..." (p. 41) sau: "eu i-am spus să tacă o dată/ea mi-a spus că ești prea personal/și odată nu se scrie o dată (...)/tot așa până când ne-am căsătorit/după aia a fost simplu de murit (p. 31).

Exemplele s-ar putea înmulți, dar nu este locul și nici cazul. În plus, majorității acestor... pseudo-paradoxiști le lipsește... "obsesia" paradoxurilor.

Printre puținii, Smărăndescu pare a merge, deseori, pe aceeași lungime de undă cu... Smarandache: "mă sâcâie/mă sâââcâie/sâsâsâcâie rău rău/rău de tot de toate..." *(D.C.)*.

Poeții menționați sunt încadrabili (mai ales ultimul) în largă mișcare (artistic -) literară a postmodernismului și compararea lor (subiectivă, desigur) cu *smarandachismul*, se datorează nenumăratelor și complicatelor interferențe ale celor două mișcări literare. Despre umorul variat al acestui original scriitor, prezent în mai toate creațiile sale, indiferent de gen sau specie, s-ar putea scrie multe pagini. Fie el sănătos, "albastru" sau amar, râsul lui Smarandache l-a ajutat pe artistul cu același nume să transforme drama existențială într-o comedie gravă jucată cu har și inteligență - de un histrion tragic postmodern(ist) - aspect care, de asemenea, ar merita un studiu aparte.

PARADOXISM ȘI POSTMODERNISM

Pentru o înțelegere cât mai apropiată de intențiile acestui eseu, se impune să amintim, măcar în treacăt, parțiala (in)adecvare a noțiunii și termenului de *postmodernism*, care, în ciuda faptului că s-a impus demult în literatura de specialitate, suscită încă (și incită la) controverse. Este vorba, în primul rând, de sfera sa de cuprindere, mult prea mare, ceea ce îi limitează fatalmente posibilitățile de individualizare. Contribuie, poate, la aceasta și aprecierea sa ca epifenomen al *postmodernității* - realitate și termen la fel de largi, însă având o motivație istorico-socială, deci, în primul rând, temporală. Constatarea nu putea să scape unui cercetător subtil și profund, de talia lui Mircea Cărtărescu, care, recunoscându-i mișcării "o atitudine estetică puternică și conștientă de sine și tentația de definire tipologică a acesteia", observă tendința fenomenului de a se extinde "până la o dimensiune antropologică (...) cu tendințe anexioniste la fel de mari ca ale structuralismului de acum trei decenii". [1)]

Dificultățile de ordin terminologic privind cele două noțiuni, repetă, până la un punct, pe cele ale "omoloagelor" lor - *modernitate* și *modernism* din perioada anterioară. Nu vom insista asupra acestui aspect, căci există, în domeniu, o operă fundamentală a literaturii noastre (și nu numai) - **Dicționar de idei literare** (vol. I-III), al cărei erudit autor - Adrian Marino - face o strălucită analiză a termenilor menționați și a ideilor reflectate de ei.

Deocamdată, aceștia sunt termenii - *postmodernitate și postmodernism*, ei au intrat în uz de multe decenii și nimeni nu a pus problema înlocuirii lor.

În ceea ce privește prefixul *post*-, el a fost explicat în mai multe moduri : "ruptură", "depășire", "negație" etc. [2)], deși toate dicționarele

îi dau acestui element de compunere un singur sens, temporal: "după", "ulterior".

Din punct de vedere denominativ, *paradoxismul* nu are nici unul din neajunsurile menționate: a avut din start un domeniu clar, stabilit printr-un program de o precizie și o rigurozitate aproape... matematice; termenul aparține, în mod evident, sferei artistice (ca și simbolismul, suprarealismul ș.a.). Mai mult decât alte mișcări, noțiunea și învelișul ei sonor trimit atât la realitatea de referință (paradoxurile vieții), cât și la aspectul artistic: *paradoxul* ca procedeu, ca figură de stil. *Paradoxismul* ne apare, așadar, ca una dintre cele mai bine conturate și adecvate denumiri ale unui "curent" literar, având o fizionomie proprie.

Ce distinge paradoxismul de alte mișcări, în speță - de postmodernism? Care este relația sa cu această largă mișcare - artistică și literară - a acestui sfârșit de secol?

Unul dintre primii cercetători avizați ai paradoxismului, Constantin M. Popa - el însuși "tovarăș de drum" cu Florentin Smarandache, la începutul "aventurii" paradoxiste, dezvoltând ideea că această mișcare amintește experiențele avangardei istorice, constată că demersul lui Smarandache este, însă, asumat, "din perspectivă postmodernistă" (*op. cit.*, p. 46).

Legătura dintre cele două mișcări este mai pe larg relevată de Titu Popescu, care, în lucrarea amintită, îi dedică un capitol separat: *În filiație postmodernistă*. Încă din titlu se observă că subtilul exeget consideră paradoxismul ca pe un fel de "produs" sau urmaș al largii mișcări din a doua jumătate a secolului XX. De altfel, același autor, dezvoltând ideea, apreciază mișcarea ca pe "o extensie exacerbată a postmodernismului" (p. 43), iar în altă parte utilizează, pentru acesta din urmă, chiar sintagma de *noțiune-mamă* (p. 50). Dacă luăm în considerație faptul că esteticianul vorbește despre "triada" *modernism-postmodernism-paradoxism*, unde cele trei mișcări sunt puse, evident, pe plan de egalitate noțională și funcțională, ar rezulta că Titu Popescu consideră paradoxismul ca pe o "instrumentalizare a postmodernismului", un derivat al acestuia, dar ajuns într-un stadiu

de emancipare, de autonomie. În plus, este sugerată și ideea unei consecutivități cronologice a primului.

G. Băjenaru, în studiul său "Post-Modernismul (sic!) paradoxist în distihurile lui Smarandache", îl consideră de asemenea, pe autor, un "copil teribil al literaturii post-moderniste". [3)]

În critica, destul de aspră, pe care "tradiționalistul" Ion Rotaru a făcut-o de mai multe ori paradoxismului, cunoscutul critic și istoric literar nu pomenește niciodată cuvântul "postmodernism", ci îl preferă pe acela de "neoavangardism" (uneori, ironic), sau pe cel de "ariergardism", înscriindu-l pe Smarandache "în tabăra optzeciștilor" [4)]. Cel puțin în parte, domnia sa are dreptate, spiritul negativist (fără a fi neapărat și nihilist!) al paradoxismului, îndreptățind și acest unghi de vedere. Mai mult, criticul a intuit (sau, poate, a făcut-o deliberat?!) clasicizarea noii avangarde - dialectica negației care devine afirmație, a deconstrucției care se transformă în construcție - "marele *paradox* (sic!) aparent" (A. Marino). De altfel, în linia avangardelor secolului XX îl înscriu și alți cercetători: C.M.Popa, Florin Vasiliu, Titu Popescu ș.a., operând însă - în grade diferite - disocieri față de acestea și revendicând, în ultimă instanță, paradoxismul pentru postmodernism, cu analize mai mult sau mai puțin nuanțate ale interferențelor.

Este interesant și punctul de vedere al lui Smarandache însuși, care, subliniind originalitatea/individualitatea mișcării ("paradoxismul este paradoxism"), în **Scrieri defecte** (precum mai demult în **Nonroman**), își (auto)analizează *toate* tendințele și influențele din acest volum, dar și majoritatea (dacă nu toate!) procedeelor tehnico-literare folosite. Printre multe altele, atrage atenția menționarea, seacă și telegrafică, a cuvântului *postmodernism* - gest auctorial/scriptural asupra căruia vom reveni, date fiind semnificația și importanța sa.

Exegeții postmodernismului au descris în mod diferit această mișcare, inspirat caracterizată de Ovid S. Crohmălniceanu, ca un fel de "monstru de la Loch Ness al criticii contemporane: tot mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite". [5)] Ne vom mărgini, pentru demonstrația

noastră, la aceea a lui Ihab Hassan, reluată de Mircea Cărtărescu în complexa sa lucrare închinată POSTMODERNISMULUI ROMÂNESC.

Indeterminarea. Ambiguitățile, însoțite de rupturi sau de dizlocări ale limbajului, se întâlnesc într-o serie de creații smarandachiene, indiferent de genuri sau specii. Ambiguitatea, mai ales în sensul ei de "echivoc" este unul din procedeele frecvent utilizate de paradoxistul Smarandache; prin ea se realizează paradoxul și, prin extensie, contradicția sau, cel puțin, o posibilitate, o primă treaptă de realizare a acestora, obținută prin aluzii, calambururi și suspans: "La-nceput era vioară/Și-a rămas violoncel" *(Variațiuni pe o coardă sensibilă)*; "Umblă cu fuste mini - cred că sub/aspectul ținutei lasă de dorit!" *(Antipoem de dragoste)*; "ea se fu -, se fu-duli/Cu câte-un nebun mai bun/Căci luptară ei cei doi/Și-nvinseră amândoi" *(Ediție grijită și îngrijită)* etc. Mostrele în stare pură se întâlnesc, totuși, rar, absurdul, suprarealismul și alte *isme* coabitând la tot pasul.

Dorința de perfecțiune, opera închegată, rotundă sau închisă, lipsesc, de regulă, la Smarandache. Secvențe și bruioane de viață (altfel, reale - obiectiv sau subiectiv) - paradoxale prin situațiile iluminate o clipă ori relevate prin mijloace paradoxiste - iau de obicei locul amplelor, "raționalelor" și logicelor poeme cu care ne obișnuise modernismul. Doar un ochi atent, un spirit fin și afin, o memorie funcționând bine, re-creează din alăturarea și ordonarea acestor aleatorii și anarhice fulgurații paradoxiste, o lume aliena(n)tă și plină de contradicții, în care nebulosul ia locul clarității, iar finalitatea pe care o știam ca pozitivă din punct de vedere etic, este estompată de absurdul situațiilor și al manifestărilor umane în ce au ele maculat, în cel mai bun caz - comic! Atractivitatea demersului creator este dată de "clarobscurul" literar obținut cu ajutorul contradicțiilor, antitezelor etc.

Totuși, cel puțin în intenția declarată prin manifeste, indeterminarea și reproducerea artei literare smarandachiene, nu au ca finalitate transformarea ei în obiect de consum. Dimpotrivă: "Voi, scriitorii, vă vindeți sentimentele? Voi creați numai pentru bani?" - îi apostrofează, Smarandache plin de amărăciune și indignare, pe unii

confrații ai săi.

În interdependență cu indeterminarea sau în proxima ei apropiere, se află *fragmentarea realității* - aceasta din urmă constituind (totuși!) baza de plecare a creației paradoxiste. "A heap of broken images" (T.S. Eliot) - o mulțime de imagini fărâmițate înlocuiesc "întregul", precum cioburile unei oglinzi sparte: "Spălare. Perie. Dinți... Fuuiii... Fuuiii (...) O fereastră deschisă. Spre Cer. Plasă, Țânțari" *(Eroica zi a unui om obișnuit)*. Sintaxa nu este, de fapt, fragmentată, ci forțată, cuvintele de legătură au dispărut. Umorul - optimist, amar sau tragic, însoțește de obicei această tehnică. Cantitatea masivă de informații, furia vieții trepidante și perspectiva agoniei (dacă nu - a morții!) artelor - toate acestea se opun discursului continuu și coerent. Contradicțiile interne ale realității obiective și, în mod corespunzător, cele ale stilului paradoxist, impun și ele aceeași discontinuitate și fragmentare.

"Fragmentarismul în sine, ca procedeu literar, - remarcă Mircea Cărtărescu - nu este specific, astăzi, doar postmodernismului, ci și aproape oricărei forme de artă cu care acesta coexistă: *neoavangardelor* (subl. n.) (...) paraliteraturii (...), așa încât, deși important, acest procedeu nu poate fi folosit, luat singur, ca un criteriu distinctiv"[6]. Tehnica fragmentării, ca procedeu stilistic, este detectabilă, la diferite nivele (capitole, pagini, alineate, fraze etc.), în întreaga creație smarandachiană; opunându-se acelei faimoase *integritas* - una dintre caracteristicile literaturii și artei moderne. Nu însă și la nivelul global al operei sale - aspect asupra căruia vom reveni...

Decanonizarea, ca trăsătură specifică a postmodernismului, este practicată și ea de Smarandache, chiar dacă nu în forme extreme. Bunul lui simț, de țăran neaoș, și modestia care coexistă tot timpul, în mod paradoxal, cu orgoliul nemăsurat și cu "superba insolență" (C.M. Popa), îi frânează radicalizarea demersului. Dacă față de personalitățile politice (dictatori, mai ales!) ireverența sa atinge iconoclastia, în cazul celor cultural-literare se simte deferența căci doar un soi de familiarism (à la Sorescu), mascat - și acesta - de falduri le

ludicului lexical, iese la suprafață când și când, dacă nu luăm în considerație și numărul relativ mare de autori parodiați - unii nume faimoase ale literaturii noastre: "Tatăl nostru (...)/Carele ești în ceruri/ Literare/nea Rotaru" (Ion -, scriitorul, n.n), sau *Shakespeare Alexandru și Beethowen Nicolae* (care pot fi și nume reale, după obiceiul romilor de a-și da nume rare, exotice, faimoase) - titlu de proză scurtă. Atitudinea decanonizantă a paradoxistului nu-l ocolește nici chiar pe Marele Creator: "Intru - Ieși, zice (Domnul nostru mă știa/credincios în necredința mea/Eu îi cer o mână de ajutor/el îmi dă un picior/Porcu ăsta face numai măgării - este un individ complicat și impur" *(Audiență la Dumnezeu).*

Spiritul demitizator este, la Smarandache, destul de moderat, căci el nu pune în discuție existența literaturii (și, implicit, a reprezentanților ei majori), ci o neagă pentru a o re-crea; el nu vrea să construiască pe ruine, ci doar să se re-organizeze materialul de "construcție". Un poet care își propune să devină, ca Vasile Voiculescu, "doctor în poezie" - nu va ajunge niciodată la iconoclastie literară. Insurgența lui va viza, în cel mai rău caz, stilu(ri)l(e), nu pe autor(i).

Negarea de către Nietzsche a realității subiectului, care ar fi doar o ficțiune, deconstrucția, de fapt, a acestuia, echivalează cu o plăsmuire a imaginației, conducând, după Ihab Hassan, la acele *life enhancing fictions* (ficțiuni care sporesc viața), ele constituind adevăratele reprezentări ale artei postmoderne; cu alte cuvinte, "nu sunt, propriu zis, manifestări ale *eului creator,* precum operele moderniste, ci sunt fie lipsite de sine, fie proliferări ale unor false euri" (Mircea Cărtărescu). Din această cauză, ele se caracterizează prin *lipsă-de-sine* și *lipsă-de adâncime,* de stratificare ce favorizează forarea spre un sens originar și utilizarea metaforelor și simbolurilor. De aici, sfidarea hermeneuticii de orice fel.

Impresia de dispariție, de lipsă a subiectului creator, este dată de o bună parte din operele lui Smarandache. Deși nici Cărtărescu și nici alți exegeți ai postmodernismului nu mai folosesc noțiunea de lirism (atitudine caracteristică, prin excelență, eului care își exprimă trăirile personale) - manifestare considerată "învechită", tradiționalistă sau, în

cel mai bun caz, modernistă, noțiunea ar trebui repusă în circulație chiar pe terenul postmodernismului, măcar pentru a o amenda! Ea ni se pare operantă în continuare, întrucât reprezintă "opoziția" de bază a prozasticii, a epicizării, a textualismului chiar. Din punctul acesta de vedere, "obiectivizarea" lui Smarandache este aproape totală și se încadrează perfect în "canoanele" postmodernismului. Toate paradoxurile/contradicțiile existenței, așa fragmentate și indeterminate, re-creând în imaginația cititorului/coautor întreg infernul dramatic și distractiv totodată al lumii actuale, în care subiectul creator al autorului pare a se dizolva, într-o forțată acomodare și perversă complicitate. Ci doar îl simți pe "absolutistul" funciar, cum moare câte puțin! În ciuda câte unui zvâcnet sau țipăt, ca de pildă, acela din *Peținorii* (din volumul **Emigrant la infinit,** p. 51) - după opinia noastră, unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste din întreaga poezie contemporană. Ciclul "Aproape de aproape" din volumul menționat, este, și el, cel mai plin de "prezența de sine" a poetului. Versurile de aici par a fi scrise într-o perioadă mai veche a vieții poetului - în vremea "acumulărilor" de deziluzii de tot felul. De aici și stilul direct, aproape confesiv, cu o anumită retorică (și recuzită) de epocă, fie că vorbește la "persoana întâi plural": "Am fost plugarii gândului de bine/Noi am dorit pământul plin de flori/Suntem martirii luptei pentru flori", fie că se exprimă la persoana întâi: "E secetă de dragoste în mine/Iubire n-au sădit și n-au udat" *(Eu, ca o contradicție).*

Mircea Cărtărescu a observat cu subtilitate paradoxul creat de interferența figurativului și a nonfigurativului în arta modernă și în cea postmodernă. În pofida acestui paradox, pentru artistul postmodern, referentul (sistemul de referință) lipsește sau doar dă iluzia că există (opere "fals referențiale"). În felul acesta, realitatea pare a dispărea, textul întorcându-se asupra lui însuși, fiind propriul său referent - trăsătură cunoscută sub numele de *ne(re)prezentabil.* Cum ar spune Smarandache, citându-l pe Roussel, "câinele se-nvârte în jurul cozii" *(Scrieri defecte)* sau "pornind de la o idee, să te ramifici la infinit fără a spune nimic" *(Ibidem).*

Propensiunea paradoxistului spre atroce și grotesc (uneori, spre pornografic - mascat sau nu), în **Nonroman, Patria de animale** etc. - situație întâlnită și la neoavangardiști, este, de asemenea, o trăsătură a postmodernismului.

Ironia - îndreptată asupra obiectului sau a subiectului (autoironia) este suverană în întrega operă smarandachiană. Din mijloc de construcție, dar și de apărare, într-o lume ostilă și plină de contradicții, ea devine obișnuință și chiar scop în sine (autorul părând că ia totul în derâdere); ea cunoaște toate stadiile/gradele posibile: aproape blândă și tristă "În fine, a venit și timpul lui: lapoviță și ninsoare" *(Bătrânețe fără tinerețe)*; îngăduitoare: "fotbaliștii gândesc/cu bocanciii" *(Pe Wimbley, în Bănie)*; tăioasă: "Cotele apelor Dunării vor crește continuu/cu noi înecați..." *(Învățăturile lui Florentin...)*, până la sarcasm: "Vitoria Lipan fuge, o cheamă țara/Galilor... trăiește bine/numai din amintiri" *(Caracterizați personajul...;* am putea adăuga: personajul... românesc al zilelor noastre, opus mioritismului, nonmioritic!). Întâlnim la tot pasul, în "stilul nonstilului" smarandachian și în materialul lingvistic utilizat, "strategii ludice mergând de la pastișă la glosolalie, de la autocitare la intertextualitate" - aprecierea cărtăresciană potrivindu-i-se, cum nu se poate mai bine, și lui Smarandache. Perspectivismul din ultimele două volume ale acestuia din urmă **(Scrieri defecte, Vreme de șagă)** tinde să se generalizeze, vizând toate sferele unei societăți în schimbare: contradicțiile interne ale acesteia, oamenii (adaptați, victime sau martiri), clișee de viață și de stiluri literare, totul coexistând cu o autoironie prelungită, cu propria negare.

Hibridizarea, ca trăsătură specifică a postmodernismului (față de *ironie* care era - cu deosebirile de rigoare, detectabilă și în alte mișcări literare), este practicată copios de către întemeietorul paradoxismului: poezia (sub formă de parodie și pastișă) apare convertită în teatru (*Aventurile dragostei* din volumul **Exist împotriva mea**, dar și într-o serie de pseudo-poezii cu aspect de dia - sau tri! - loguri), iar în **Nonroman** sunt amestecate aproape toate genurile literare (epic, liric, dramatic) și speciile posibile: nuvela,

sceneta, fabula, povestirea, pamfletul, eseul etc. și încă altele, extraliterare: manifestul politic, careul de cuvinte încrucișate ș.a. La rândul ei, poezia devine proză curat... teatrală sau texte și pretexte, colaje dadaiste, în care coexistă, într-o armonie... eclectică (sau în eclectism armonios!) mai toate *ismele* de pe traseul secolului XX, fie acestea mai vechi sau *neo*. Aforismele - culte sau populare (proverbele) devin distihuri (paradoxiste, tautologice etc); fabulele se transformă în epigrame, "folclorul" contemporan - urban (uneori suburban!) sau rural este recuperat (**De prin lume adunate** sau **Cântece de mahala**), căpătând paternitate, într-un soi de plagiat intenționat și declarat, ca într-un proces invers nașterii creației populare.

Diversitatea aceasta caleidoscopică de genuri, specii și stiluri, creează o imagine fascinantă, de "covor" literar pestriț, țesut din cele mai variate materiale, realizat în cele mai năstrușnice culori și nuanțe. Dar un fel de covor fermecat, zburător, pe care cititorul parcurge, împreună cu autorul, toată "panorama deșertăciunilor" existențiale și chiar *nonexistențiale!* (Fl. Smarandache) ale acestui sfârșit de secol. Și, deopotrivă, literare!

Strâns legat de hibridizare și, în bună parte, un produs al ei, este *carnavalescul* degajat de paradoxismul smarandachian, caracterizat printr-un comic deseori excesiv, realizat nu doar prin paradoxuri, ci și prin ironie (v. mai sus), prin parodiere, pastișă și prin diverse alte mijloace, asortat de "măștile" pe care și le pune la tot pasul acest scriitor atât de înzestrat - toate acestea se constituie într-un veritabil spectacol literar, al cărui burlesc este concurat doar de polifonia "scenariului". Mai contribuie la această impresie productivitatea și diversitatea textelor, apetența pentru caricaturizare, virtuozitatea lingvistică la nivel de construcție (și deconstrucție) a frazei și de lexic, inventivitatea verbală de "sfinx" (post)modern - "oralitatea rafinată" de care vorbea Cărtărescu. [7] Această trăsătură - *carnavalescul - burlescul - grotescul*, este cu atât mai pronunțată la Smarandache, cu cât el, în străfundurile ființei sale de artist al cuvântului (și nu numai!), nu disprețuiește tradițiile literare (românești și universale), ci vrea doar, în mod declarat, să le "însănătoșească", utilizând alte modalități

de exprimare. "Clinica de cuvinte" în care el a adus pentru *tratament* cuvintele bolnave de uzură și banalitate, pare a fi un sanatoriu pentru nebuni guralivi și hazlii, în care aceștia își trăiesc "apocalipsa veselă".

În ciuda neconcordanțelor temporale (și temporare) între momentele scrierii și cele ale publicării unor opere, se observă, totuși, la Smarandache o evoluție clară de la perioada "preparadoxistă" (C.M.Popa) - de fapt, modernistă, la o etapă accentuat paradoxistă, corespunzătoare momentului de triumf al acestei mișcări bine individualizate. În mod corespunzător, se constată trecerea autorului/personaj, de la gravitatea demersului existențial și literar, la asumarea lucidă și ludică a rolului de actor burlesc ca soluție ultimă de supraviețuire spiritual-literară (și, în aceeași măsură, biologică, în funcție de sinceritatea unuia sau a altuia dintre "jocuri"!).

Impresia de spectacol literar-maraton este creată de tot ceea ce scrie Smarandache, indiferent de genul creațiilor sale, cu atât mai mult - în piesele din **Metaistorie**. În poezie - gen depărtat, la el, cu mult de accepția sa obișnuită - și în proze (noțiuni aproape inoperante datorită hibridizării), show-ul postmodernist este dat de succesiunea/aglomerarea cumva cinematografică a secvențelor de viață contemporană - ea însăși un imens spectacol straniu și pestriț părând a fi scăpat de sub controlul regizorului/scenarist. Reprezentația lingvistică oferită de autor este cel puțin egală în originalitate, burlesc și grandoare, cu cea tematică.

Spre deosebire, însă, de mulți scriitori actuali care creează și se mișcă (mai mult sau mai puțin dezinvolt) sub pulpana largă a postmodernismului, paradoxistul Florentin Smarandache nu a intrat ca un simplu actor în acest tulburător și amplu spectacol. Având vocație certă de întemeietor, el a încercat și, în cea mai mare parte, a reușit de la început, să ordoneze...inordonabilul, aplicând în literatură unul din cele mai cunoscute paradoxuri ale sale: "Totul este posibil, deci și imposibilul". Se știe, numai actorii mari lasă impresia că nu se prefac, că nu joacă un rol anume, ci sunt chiar personajele întruchipate. Smarandache este unul din aceștia, datorită, desigur, harului său, căci "paradoxismul nu înseamnă dispensă de talent" (Titu

Popescu).

Contextualitatea textelor paradoxiste, ca și a majorității celor postmoderniste, "conduce, după legea interioară a acestor arte, la reluări și chiar deformări ale lor. Redundanța este deliberată: Smarandache "sfidează manierismul și pastișa" (C.M. Popa), ele făcând parte (ca și autopastișa și "autoplagiatul") din programul mișcării. Totodată, textul este manevrat ca instrument, el având rolul clar - declarat nu o dată de către autor - de a-l invita pe cititor să devină coautor la (re)scrierea sa (*Subiect de nuvelă, Greuceanu, Cititorul devine scriitor* etc.). De aici, frecventele apeluri la prim-planurile evenimențiale (happening-urile), ambientale. Literatura pe computer, recomandată de autor, vizează același lucru - implicarea/participarea receptorului la actul creator: "Programmez les ordinateurs pour ecrire à vos places" - îi îndemna Florentin Smarandache pe cititori, în primul său manifest nonconformist. "Contribuția" publicului la nașterea creației literare, alături de insistența obsesivă cu care se abordează cotidianul, chiar derizoriu, creează impresia pregnantă și fascinantă, de literaturizare a existenței. Viața și literatura în paradoxism se întrepătrund până la contopire, părând a se putea înlocui una prin alta, mai mult decât la o simplă influență reciprocă (în treacăt fie spus, influența literaturii și artei în general, dar mai ales a celor postmoderniste, asupra vieții, sunt încă insuficient relevate de specialiști!).

Solicitarea *performanței*, despre care vorbea Ihab Hassan, reluat de Mircea Cărtărescu (*op. cit.*, p. 103), prin revizuiri ulterioare - reprezintă, după părerea celor doi, o trăsătură importantă. Acest punct de vedere nu este, însă, axiomatic și asupra lui merită să revenim.

Întrepătrunderea masivă a literaturii și artei cu existența, concretizată în estetizarea acesteia din urmă, are ca urmare "pierderea tot mai accentuată a sentimentului realității, inclusiv al timpului și a istoriei" (M. Cărtărescu). Aici, după părerea noastră, acționează un fel de capcană perfidă, care este, de fapt, o... non-logică: efectul ei poate fi real, dar aparține creatorului, nu neapărat și receptorului, căci

participarea publicului la zămislirea operei de artă este, totuși, numai o tendință, izvorâtă, în primul rând, dintr-un deziderat al primului. Pericolul de *idola theatri* este evident!

Consecvența - paradoxală! - a estetizării vieții, este zămislirea de către scriitorii postmoderni a unor universuri imaginare, cu spații și ființe fictive, dar "inserate subtil în lumea reală". Sunt citați de către Cărtărescu: Marquez, Doctorow, Bănulescu ș.a. Blitz-ul asociativ, istorico-literar funcționează, însă, automat: nu este, oare, literatura (din toate timpurile) o multiplicată transfigurare (mai mult sau mai puțin reprezentativă, ca artă, metode și rezultate) a realității? Considerăm că acest construcționism nu este, în realitate, numai o trăsătură a postmodernismului, ci el se confundă cu literatura însăși!

Se vorbește, de vreo sută de ani și mai bine, despre "moartea literaturii" prin diferite *metode*: anulare prin acțiunea opusului ei *(antiliteratura)*, scientificare etc. În postmodernitate se produce, iată, "dizolvarea" ei, dar rezultatul acestei "chimii" planetare ar trebui să fie util pentru viața lumii: ce ar putea fi mai benefic pentru existența umană, decât această inefabilă și evanescentă "transfuzie" de nobilă plasmă artistică, în arterele organismului omenesc, nu neapărat obosit, însă "nebun, nebun... de legat"?

Parcă în contrapondere cu construirea unei lumi ficționale, care își are propriul său sistem de referință, se discută astăzi despre abolirea realității (Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, 104). Bine că n-a început să se vânture și ideea dispariției realității, a "morții" acesteia! - ceea ce impune constatarea că paralelismul dintre postmodernitate și postmodernism nu este, totuși, perfect.

Pentru Florentin Smarandache, realitatea este prezentă ca o obsesie permanentă, din ea își extrage, anteic, resursele creatoare. Ironia și parodierea au, la el, un scop intrinsec, construcționist și subtil modelator. Universul artistic realizat de el nu este chiar ficțional: sub tușele îngroșate, caricaturale și sub cioburile de viață colorate (și colorate de viață!), lectorul recompune imaginar întreaga lume, plină de paradoxuri și de contradicții, a zilelor noastre, fie că este vorba de caractere și slăbiciuni (a se citi "vicii"!) umane, fie că

sunt re-create, pentru a fi astfel stigmatizate și anulate, întregi regimuri totalitare (**Patria de animale, No exit** ș.a.).

Există o *imanență* în acest univers creat de Smarandache? Își este el - acest univers - suficient sieși? Răspunsul la această întrebare poate fi doar parțial afirmativ, atât cât vorbim despre un anume manierism; acesta însă constituie chiar esența paradoxismului, totalitatea particularităților stilistice (dar și de conținut) care îl diferențiază de celelalte mișcări literare ale secolului.

Se observă ușor, din succinta expunere de mai sus, că toate trăsăturile principale ale postmodernismului (mai sunt și altele, în funcție de unghiurile de vedere ale cercetătorilor*) se regăsesc în paradoxism , cu unele deosebiri, pe care le-am evidențiat la momentul respectiv, dar, pentru claritatea demonstrației noastre, le vom releva încă o dată, mai sistematizat. Astfel, la Florentin Smarandache, care a pornit pe drumul său literar cu intenții declarate (și realizate) de întemeietor, nimic nu este lăsat la voia întâmplării, chiar aleatoriul fiind deliberat, controlat și dirijat cu discreție, pentru a servi scopurilor propuse. Cel care-i citește cu atenție și răbdare întreaga operă, constată că toate fragmentările textuale parcurse sunt mici rotițe făcând parte dintr-un angrenaj nu lipsit de o anumită măreție, care se susține și funcționează: PARADOXISMUL. În grila aceasta de citire, indeterminarea, fragmentarea și alte trăsături paradoxist-postmoderniste nu ne mai apar ca întâmplătoare, ca niște produse fatale ale postmodernității, ci, împreună cu celelalte caracteristici, încheagă un sistem solid și viabil. Privit axiologic, rezultatul obținut atinge performanța, nerămânând doar în stadiul de intenție, de tendință, cum se întâmplă uneori în postmodernism. Mai mult, ne apar

---

* *Gheorghe Grigurcu, spre exemplu, reluat de Titu Popescu (op. cit., p. 38), distingea următoarele trăsături ale postmodernismului: epicizarea discursului liric, intertextualitatea, eterogenitatea codurilor, totalitatea babilonică, de -formarea formei, ludicul relativizat, experimentarea obiectivității. Toate acestea pot fi regăsite - cu alte denumiri - în cele unsprezece trăsături hassan-cărtăresciene analizate mai sus.*

ca performante și unele "moduluri" ale acestui angrenaj, îndeosebi în creațiile dramatice: *Patria de animale, Formarea omului nou, Destin* ș.a.

Curent contradictoriu prin însăși esența sa, paradoxismul nu dezavuează în totalitate nici tribulațiile lirice ale eului, ci, când și când, în unele poeme (*Undeva, în afara timpului* din volumul **Exist împotriva mea,** *Surzi și muți, Vindecare* etc. din **Emigrant la infinit)** sau în câte un ciclu întreg: *Aproape de aproape* (din același volum - **Emigrant la infinit**), Omul Smarandache, parcă revoltându-se împotriva ideii nietzscheene privind desființarea subiectului/eului, se transformă, dintr-un bătrân/străbunic, într-un copil tradiționalist ce-și strigă, slab și dezorientat, părinții moderniști. Intruziunile lirice în țesătura masiv postmodernistă a paradoxismului, dovedesc și ele caracterul deliberat, programatic al mișcării, care se opune, uneori, aleatoriului și dezordinii postmoderniste. Propensiunea autorului spre reabilitarea unor specii fixe (cu abaterile de rigoare, împinse până la dinamitare) - haikuuri, distihuri, poeme într-un vers etc. - și spre întemeierea unor subspecii noi (distihuri tautologice, distihuri dualistice, drama combinatorie, catrene și distihuri paradoxiste etc.), sunt tot atâtea mărturii privind tendințele de ieșire ale lui Smarandache chiar din cadrul - destul de larg - al postmodernismului, care numai interesat de crearea unor specii literare noi nu este! Credem că nu se poate vorbi nici de o *hibridizare* propriu-zisă, ci, în cel mai rău(?) caz, de o altoire a paradoxismului pe un port - altoi tradițional.

Paradoxismul "își interzice autocomentariul implicit care excelase în rețeta postmodernistă" (Titu Popescu), dar nici aceasta nu o face în totalitate, căci Smarandache practică, uneori, și analiza propriei opere, din interior, ca parte a creației însăși **(Nonroman, O lume întoarsă pe dos).**

Cât privește legăturile acestuia cu avangardele secolului, problema este destul de complexă și catalogarea lui (numai) ca (neo)avangardist, ne apare, la o analiză atentă, simplistă, dacă nu minimalizatoare. Nu vom face aici "istoricul problemei", mai ales după

"confruntarea" de mai sus a paradoxismului cu postmodernismul. Același critic subtil și profund care este Titu Popescu, a rezumat cel mai bine acest aspect, afirmând că smarandachismul "a trecut de la spiritul insurgent și contestatar al avangardei, la recuperarea ironic parodică a tradițiilor (op. cit., p. 37). Așadar, Titu Popescu distinge o tendință "avangardistă" doar în prima perioadă a paradoxismului, care corespunde și cu originea/motivația acestuia în plan social și artistic: contestația. Ulterior, mișcarea ar fi ajuns în fluviul larg al postmodernismului, prin "recuperarea ironic parodică a tradițiilor" care este, trebuie s-o recunoaștem, o trăsătură esențială a acestei ample mișcări.

Plecând de la opiniile și informațiile diferiților cercetători ai paradoxismului, dar și ale lui Florentin Smarandache însuși, și folosind în mod matematic (și în spiritul mișcării paradoxiste) datele logicii formale, desprindem următoarele:

- paradoxismul a început ca o nouă contestare, în tematică - a totalitarismului politic, iar în stil - a "tiraniei clasicismului", în speță, a modernismului; din punctul acesta de vedere, el se încadrează în ceea ce Ion Rotaru și, după domnia sa, majoritatea "paradoxistologilor", au numit *neoavangardism*;

- noua mișcare are un profil distinct, atât în "conținut", cât și în mijloacele de expresie utilizate; ea reflectă paradoxurile și contradicțiile unei lumi în (perpetuă) tranziție, prin utilizarea unor procedee specifice, bazate în principal pe paradox, ca figură de stil, dar și prin alte mijloace artistice înrudite cu acesta prin caracterul lor dual/contradictoriu: antiteze, antinomii, oximoroane, antonimii etc.

- prin "reflectarea" aceleiași realități (sau, ca să nu-i dezamăgim pe "postmodernistologi" - prin crearea de lumi imaginare), dar folosind elementele existenței umane contemporane și asimilarea unor tehnici artistice specifice (fragmentarul, ironia, hibridizarea, construcționismul etc.), paradoxismul tinde spre o contopire cu postmodernismul, asemenea a două mulțimi matematice care se intersectează, având din ce în ce mai multe elemente comune și tinzând spre suprapunere, dar fără s-o poată face vreodată, întrucât

fiecare dintre ele are și unele trăsături distinct(iv)e sau care se opun, prin incompatibilitate, unei identificări totale;

- obiectiv vorbind și fără nici o intenție de a micșora importanța și statura literar-artistică a postmodernismului, se constată o tendință clară și generală a paradoxismului de a-și mări sfera de cuprindere, ieșind din planul temporal al contemporaneității și plonjând în trecut, cu opriri și "curtări" (chiar dacă ironic-ludice) recuperatoare pe la mai toate mișcările literare ale timpurilor, până în antichitatea greacă sau în "minele de aur" ale creației populare, care pot fi mult mai vechi. "Numitorul comun" sub care se produce această largă asimilare/absorbție, este "stilul paradoxist", care se individualizează prin originalitate și forță expresivă. La noi, "doar **Levantul** strălucitului Cărtărescu" (Gheorghe Tomozei) reprezintă o replică postmodernistă pe măsură, în ceea ce privește abordarea și, totodată, recuperarea dintr-o nouă perspectivă, ironic-ludică, a unui trecut literar perceput azi ca desuet;

- paradoxismul este, nu mai puțin, o inteligentă și reușită sinteză a tuturor avangardelor secolului XX, căci nu se poate pune problema parodierii/pastișării acestora, din moment ce ele însele au reprezentat la rândul/vremea lor tot atâtea luări în derâdere a unor canoane și șabloane anchilozate (contestarea contestărilor ar fi un nonsens, la fel ca și parodierea lor, căci parodierea parodiei este imposibilă!);

- în unele puncte ale sale, paralelismul *postmodernitate - postmodernism* comportă discuții, din care acesta din urmă iese dezavantajat. Astfel, noua lume (post)industrială, presupune, în mod logic, performanța (nu doar în stadiul de tendință sau intenție!), ca și în sport - ambele fiind domenii de amploare și importanță indiscutabile. Or, postmodernismul exclude performanța propriu-zisă, deși o numește, sau o înțelege în sensul reluărilor și revizuirilor succesive (Ihab Hassan) acestea fiind, însă, făcute, de către receptori, nu de autori. Ni se sugerează astfel, ideea unor variante - stadii spre adevărata performanță, a unor repetiții, în drum spre *spectacolul inaugural* care presupune, totuși, performanța. Performanța artistică ar putea deveni, însă, o sosie a capodoperei, ceea ce, încă mai mult,

intră în contradicție cu *indeterminarea* postmodernismului. La rândul ei, capodopera presupune o valoare și, implicit, o ierarhizare a valorilor - fie acestea umane sau artistice, ceea ce din nou contravine *canoanelor* postmoderniste având ca fundament filozofic concepțiile lui Nietzsche și ale lui Heidegger, privitoare la contextualitatea și aleatoriul ființei umane; dacă sunt impuse ori luate ca niște *canoane,* trăsăturile postmodernismului pot deveni dogme, încălcând în mod logic, libertatea de creație statuată de acesta. De altfel, însuși Cărtărescu constată că unele trăsături ale postmodernismului se află în contradicție (*op. cit.*, p. 105).

Lucid, obiectiv și drept la modul absolut, întemeietorul paradoxismului a observat de timpuriu capcanele mișcării al cărei părinte este, și încearcă permanent să le depășească. Acestea nu sunt nici mai mici și nici mai puține decât ale postmodernismului, căci "nimic nu este perfect, nici chiar perfectul". Fundătura "dispariției literaturii" a depășit-o, întorcându-se la cuvinte și la litere (chiar dacă, uneori, acestea sunt "păsărești"!). Receptarea mișcării sale ca un avangardism, fie acesta și *neo,* reprezintă, de asemenea, un anumit pericol, căruia teoreticianul paradoxist ar trebui să-i acorde mai multă atenție.

Cele două mișcări tind spre o egalizare a conținuturilor: am citit multe poezii paradoxiste, ale unor poeți care trec drept postmoderni și abia dacă au auzit despre paradoxism. Smarandache însuși, dar și alți paradoxiști scriu (și) texte postmoderniste. Cele două mișcări nu se anihilează, reciprocitatea unei eventuale anulări fiind, oricum, exclusă!

Florentin Smarandache nu mai este demult singur pe câmpul său de luptă, ca să nu reprezinte un adversar care trebuie luat în considerație; chiar dacă "echipa" sa este mai mică, "tabăra" paradoxistă tinde spre o expansiune internațională. Totuși, forțele fizice ("resursele umane") ale "combatanților" sunt încă inegale.

Dacă în literatură ar exista, ca și în sport, mai mult fair-play și spirit de dreptate, dacă lumea veșnic neodihnită a literelor n-ar fi atât de orgolioasă și pătimașă, originalitatea incontestabilă a

paradoxismului și meritele de întemeietor ale lui Florentin Smarandache - matematician și scriitor strălucit, spirit enciclopedic cu realizări deosebite în filozofie, logică, pictură, enigmistică etc. - ar fi fost recunoscute demult, în *totalitate*. Rezervele, nepăsarea și alte "nonsentimente" umane, persistă în nonrecunoaștere.

Afirmăm cu toată convingerea (dar și cu riscurile ce decurg de aici!) că românul Smarandache din Bălcești Vâlcii este, din punct de vedere al originalității demersului său literar, un Tzara al acestui sfârșit de secol. Mai mult decât acesta, el și-a fundamentat mișcarea întemeiată de el, nu pe formalism și pe hazard, ci, în măsură mai mare decât postmodernismul, pe contradicțiile și paradoxurile societății contemporane, iar în plan stilistic, - pe *procedee* expresive contradictorii, din bogata sferă a paradoxurilor.

După părerea lui Mircea Cărtărescu, postmodernismul "închide o mare buclă în cultura europeană, reîntorcându-se la percepția ambientală, utilitară, decorativă și eminamente "democratică" a artei de dinaintea revoluției romantice" (p. 8). Întrebarea cititorului apare ca absolut logică: ce va urma după închiderea buclei? Dacă admitem teoria ciclicității civilizațiilor și a culturilor, răspunsul este unul singur: o altă buclă va trebui să se deschidă, chiar dacă, ea va avea, din start, o fizionomie întrucâtva deosebită. Iar *post-postmodernismului* (termen hazliu, dacă nu ridicol!) va trebui să i se găsească un alt nume!

Dar paradoxismul? În mod normal, această mișcare va ființa atâta timp cât vor exista paradoxuri și contradicții în societate, în gândirea omenească și în învelișul ei sonor (și/sau scris) - limbajul. Adică timp îndelungat, căci contradicțiile interne ale obiectelor, fenomenelor, ideilor, sistemelor de comunicare etc., vor exista, practic, întotdeauna, chiar dacă într-o veșnică schimbare și devenire.

Oricărui paradoxist i se oferă șansa unui EMIGRANT LA INFINIT...

N O T E

I. Paradoxologie și paradoxism

1. Ion Rotaru, *Pseudo-eseu asupra unui curent literar euro-american,* în "Antology of The Paradoxist Literary Movement", Los Angeles, 1993, p. 39.

2. *Ibidem,* p. 42.

3. Gheorghe Tomozei, *Funcția Smarandache,* prefață la volumul de versuri *Exist împotriva mea,* de Florentin Smarandache (Ed. **Macarie**, Târgoviște, 1994), p. 8.

4. *Ibidem,* p. 7.

5. Adrian Marino, *Dicționar de idei literare,* I, Ed. **Eminescu**, București, 1973, p. 117.

6. Vezi Ion Soare, *Un scriitor al paradoxurilor: Florentin Smarandache,* Ed. **Almarom**, Râmnicu Vâlcea, 1994.

7. Ion Rotaru, *loc. cit.*

8. Florin Vasiliu, *Paradoxism's main roots,* Phoenix, USA, XIQUAN PUBLISHING HOUSE, 1994, p. 7.

9. *Ibidem.*

10. *Ibidem,* p. 58.

11. V. opera citată mai sus, a lui Florin Vasiliu, studiul menționat lui Ion Rotaru etc.

12. Fl. Smarandache, *Tragedie antică,* piesă aflată în manuscris.

13. Titu Popescu, *Estetica paradoxismului,* Ed. **Societății Tempus**, București, 1995, p. 51.

14. Vezi, în legătură cu aceasta, eseul lui Adrian Marino, *Moartea literaturii,* în "Mozaicul", anul I, nr. 12, Craiova, 1999, p. 1.

15. Adrian Marino, *op. cit.*, p. 127.
16. Titu Popescu, *op. cit.*, p. 56.
17. *Ibidem*, p.139.
18. Adrian Marino, *Dicționar...*, p. 130.

II. Doi matematicieni poeți: ION BARBU și FLORENTIN SMARANDACHE

1. Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu. Monografie*, Ed. **Fundației Culturale Române**, București, 1996, p. 5.
2. Dinu Flămând, *Postfață* la "Poezii" de Ion Barbu, Ed. **Minerva**, București, 1976, p. 170.
3. Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 49.
4. Vezi, în acest sens, capitolul "Relația matematică - literatură în opera lui Florentin Smarandache" din monografia noastră *Un scriitor al paradoxurilor - Florentin Smarandache*, Ed. **Almarom**, Râmnicu Vâlcea, 1994, p. 67 - 71.
5. Jean Michel Levenard, *Florentin Smarandache el le mouvement paradoxiste*, în "Antology of the Paradoxist Literary Movement", Los Angeles, 1993, p. 80.
6. Dan Barbilian, *Opera matematică, vol. III*, Ed. **Didactică și Pedagogică**, București, 1970, p. 13.
7. Charles Ashbacher, în *Journal of Recreational Mathematics*, USA, vol. 28/2, 1996-1997, p. 132.
8. Vezi A. Marino, *Dicționar... I* (capitolul "Antiliteratura"), p. 100-159.
9. Dinu Flămând, *op. cit.*, p. 154.
10. Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 47.
11. Florentin Smarandache, *Collected papers*, vol. I, Editura **Societății Tempus**, București, 1996, p. 296-297.
12. *Ibidem*, p. 35.
13. Florentin Smarandache, *Întreabă-mă să te-ntreb*, Editura **Macarie**, Târgoviște, 1999, p. 50.

14. *Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat, Vinea, Voiculescu*, prezentați de Laurențiu Ulici, **Editura Enciclopedică Română**, București, 1974, p. 121.

15. Titu Popescu, *op.cit*, Editura **Societății Tempus**, București, 1995, p. 139.

III. Ofensiva paradoxismului

1. De întemeierea mișcării mai sunt legate și alte nume de scriitori: Constantin M. Popa, Ion Pachia Tatomirescu și Traian Nica.

2. V., de pildă, C.M. Popa, *Mișcarea literară paradoxistă (The Paradoxist Literary Movement)* - Chicago, 1992; Ion Soare, *Un scriitor al paradoxurilor: Florentin Smarandache*, Râmnicu Vâlcea, 1994; Titu Popescu, *Estetica paradoxismului*, București, 1995 ș.a.

3. Vezi Ion Soare, *op. cit.*, p. 6.

4. Titu Popescu, *op. cit.*, p.98.

5. *Ibidem*, p. 47.

6. Marian Barbu, *Virtuțile și servituțile teatrului modern* (manuscris), Craiova, 1999, p. 3.

7. Titu Popescu, *op. cit.*, p. 133.

8. Florentin Smarandache, *Tragedie antică* (manuscris), p. 9.

9. V. amplul studiu, menționat mai sus, al lui Marian Barbu.

10. Scrisoare către Florentin Smarandache, din 23 aprilie 1995.

11. *Idem*, din 13 aprilie 1994.

12. Marian Barbu, *op. cit.*, p. 75.

13. Ion Soare, *op. cit.*, p. 75.

14. Cezar Ivănescu, în prefața *(Întâmpinare)* la volum, p. 4.

15. Gabriela Haja, *Jocul cuvintelor*, în "Timpul", Iași, nr. 11(52), noiembrie 1997, p. 9.

16. Gheorghe Tomozei, *Funcția Smarandache* - prefața la volumul *I am against myself*, Ed. **Aius**, Craiova, 1997 și ZAMOLXIS PUBLISHING HOUSE, Phoenix - Arizona, USA, 1997, p. 10.

17. Ovidiu Ghidirmic, în *Prefață* la volumul *Prin tunele de cuvinte - Through tunnels of words*, de Florentin Smarandache, Ed.

Haiku, București, 1997, p. 10.

18. *Ibidem*, p. 5.

19. *Ibidem*, p. 6.

20. Titu Popescu, *op. cit.*, p. 34.

21. Andreea Deciu, *Păcatele postmodernismului*, în "România literară", nr. 20/24-30 mai 2000, p. 19.

22. Al. Mirodan, *Florentin Smarandache, Întâmplări cu Păcală...*, în "Minimum", Tel Aviv, anul XI, nr. 128, noiembrie 1997, p. 47.

23. Al. Florin Țene, *Florentin Smarandache: Profesor în Africa - Jurnal african*, în "Povestea vorbei", nr. 1/2000, Râmnicu Vâlcea, p. 14.

24. Mihaela Constantinescu, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, Ed. **Univers Enciclopedic**, București, 2000, p. 73-74.

25. Daniel Cristea-Enache, *O mănușă întoarsă pe dos: postmodernismul (II). Un fel de Lego*, în "Adevărul literar și artistic", anul IX, nr. 519/23 mai 2000, p. 5.

26. J. M. Levenard, I. Rotaru, A. Skemer. *Antology of the Paradoxist Literary Movement*, Los Angeles, 1993, p. 69.

27. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura **Humanitas**, București, 2000, p. 102.

28. Constantin M. Popa, *op. cit.*, p. 46.

29. G. Băjenaru, *Post-modernismul paradoxist în distihurile lui Smarandache*, în "Meridianul românesc", Anaheim, California - S.U.A., vol. 3, nr. 101, 20-26 martie 1999, p. 15.

IV. Paradoxism și postmodernism

1. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 23.

2. *Ibidem*, p. 83.

3. G. Băjenaru, *loc. cit.*

4. Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, Editura **Niculescu**, București, 2000, p. 584.

5. Mircea Cărtărescu, *op. cit.* p. 179.

6. *Ibidem*, p. 96.

7. *Ibidem*, p. 102.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Barbilian, Dan, *Opera matematică*, vol. III, ed. **Didactică și Pedagogică**, București, 1970.

2. Barbu, Marian, *Virtuțile și servituțile teatrului modern* (manuscris) Craiova, 1999.

3. Barbu, Ion, *Poezii;* antologie postfață și bibliografie de Dinu Flămând, ed. **Minerva**, București, 1973.

4. Băjenaru, G., Post-*modernismul paradoxist în distihurile lui Smarandache*, în "Meridianul românesc", Anaheim, California - SUA, vol. 3, nr. 101/20-26 martie, 1999.

5. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, ed. **Humanitas**, București, 2000.

6. Ciorănescu, Alexandru, *Ion Barbu - Monografie*, ed. **Fundației Culturale Române**, București, 1996.

7 Constantinescu, Mihaela, *Forme în mișcare. Postmodernismul*, ed. **Univers Enciclopedic**, București, 2000.

8. Cristea-Enache, Daniel, *O mănușă întoarsă pe dos: postmodernismul (II). Un fel de Lego*, în "Adevărul literar și artistic", anul IX, nr. 519/23 mai 2000, p. 5.

9. Deciu, Andreea, *Păcatele postmodernismului*, în "România literară", nr. 20/24-30 mai 2000, p. 19.

10. Flămând, Dinu, *Postfață* la "Poezii" de Ion Barbu, ed. **Minerva**, București, 1976, p.

11. Ghidirmic, Ovidiu, *Prefață* la volumul *Prin tunele de cuvinte - through tunnells of words*, de Florentin Smarandache, ed. **Haiku**, București, 1997, p.

12. Haja, Gabriela, *Jocul cuvintelor*, în "Timpul", Iași, nr. 11(52), noiembrie 1997, p. 9.

13. Ivănescu, Cezar, *Întâmpinare* (prefață) la volumul *Emigrant la infinit*, ed. **Macarie**, Târgoviște, 1996, p. 5.

14. Levenard, Jean Michel, Rotaru Ion, Skemer A., *Antology of the Paradoxist Literary Movement*, Los Angeles, 1993.

15. Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare, I*, ed. **Eminescu**, București, 1973.

16. Marino, Adrian, *Moartea literaturii*. în "Mozaicul", anul I, nr. 12, Craiova, 1999, p. 1.

17. Mirodan, Alexandru, *Florentin Smarandache, Întâmplări cu Păcală*, în "Minimum", Tel Aviv, anul XI, nr. 128, noiembrie 1997, p. 47.

18. Niculescu Gheorghe și Florentin Smarandache, *Vreme de șagă*, ed. **Abaddaba**, Oradea, 2000.

19. Popa, Constantin M., *Mișcarea literară paradoxistă (The Paradoxist Literary Movement)*, Chicago, 1992.

20. Popescu, Titu, *Estetica paradoxismului*, ed. **Societății Tempus**, București, 1995.

21. Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, ed. **Niculescu**, București, 2000.

22. Smarandache, Florentin, *Balada lui Ermizeu* (manuscris), nedatată.

23. Smarandache, Florentin, *Conversație, Piesă onomatopeică* (manuscris), nedatată.

24. Smarandache, Florentin, *Destin*. Piesă fără actori, fără decor, fără dialog (manuscris), nedatată.

25. Smarandache, Florentin, *Sângele pământului*, Piesă lirică într-un act (manuscris), nedatată.

26. Smarandache, Florentin, *Tragedie antică* (manuscris), nedatată.

27. Smarandache, Florentin, *Versuri vagaboande* (manuscris), nedatată.

28. Smarandache, Florentin *No exit* (manuscris), România - 1988, SUA - 1999.

29. Smarandache, Florentin, *Emigrant la infinit*, ed. **Macarie**, Târgoviște, 1996.

30. Smarandache, Florentin, *I am against myself*, ed. **Aius**, Craiova, 1997 și **Zamolxis Publishing House**, Phoenix-Arizona, USA, 1997.

31. Smarandache, Florentin, *Prin tunele de cuvinte - Through tunnels of words*, ed. **Haiku**, București.

32. Smarandache, Florentin, *Scrieri defecte*, ed. **Aius**, Craiova, 1997.

33. Smarandache, Florentin, *Afinități* (traduceri din lirica universală), ed. **D**, f. loc, 1998.

34. Smarandache, Florentin, *Distihuri paradoxiste*, University of New Mexico, Gallup Campus, 1998 (electronic publishing).

35. Smarandache, Florentin, *Întreabă-mă să te-ntreb*, ed. **Macarie**, Târgoviște, 1999.

36. Smarandache, Florentin, *Profesor în Africa. Jurnal marocan*, Universitatea din Chișinău, 1999.

37. Smarandache, Florentin, *Cum am descoperit America. Fragmente de jurnal*, ed. **Abaddaba**, Oradea, 2000.

38. Smărăndescu, Sorin, *De vorbă cu su(s)pusul*, ed. **Eubeea**, Timișoara, 2000.

39. Soare, Ion, *Un scriitor al paradoxurilor: Florentin Smarandache*, ed. **Almarom**, Râmnicu Vâlcea, 1994.

40. Urbansky, Roman, *Smarandache Lingvistic paradoxes*, în volumul lui Robert C. Sands, *An anthology in memoriam*, editată de M. Myers, Bristol Banner Books, Bristol - USA, 1999.

41. Zaides, Ștefan, *Paradoxul Smarandache*, în "Națiunea", nr. 5 (446)/5 - 11 febr. 1999, București.

42. Weisstein, Eric W., *CRS Conics Encyclopedia of mathematics*, CRC Press, Boca Raton - London - New York, Washington, D.C., 1998.

Acuarelă de ***Florentin SMARANDACHE***

INDICE DE NUME

ANCA, GEORGE 11, 15, 41, 50
ARGHEZI, T. 39, 40, 41, 46
ARTAUD, ANTONIN 7
ASHBACHER, CHARLES 22, 27

BALAJ, VERONICA 59
BARBILIAN, DAN și BARBU, ION 11, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30
BARBU, MARIAN 22, 31, 34, 37, 39
BĂJENARU, GEORGE 56, 65
BĂNULESCU, ȘTEFAN 74
BETONVILLE, RAYMOND 61
BOGZA, GEO 8
BRÂNCUȘI, CONSTANTIN 20
BRETON, ANDRÉ 7

CARANDINO, NICOLAE 37
CĂLINESCU, GEORGE 20, 57
CĂRTĂRESCU, MIRCEA 5, 15, 47, 53, 63, 66, 67, 68, 69, 71, 73, 74, 78, 80
CÂRSTOIU, ADA 27, 59, 60
CÂRSTOIU, ION 59
CIORĂNESCU, ALEXANDRU 18, 19, 20, 21, 22, 25, 27, 30
COANDE, NICOLAE 15
CONSTANTINESCU, MIHAELA 50
COZMA, MIHAIL 8
CREANGĂ, ION 53
CRIPPS, BEAUDETTE YOY, 61
CRISTEA-ENACHE, DANIEL 50
CROHMĂLNICEANU, OVID 5, 65

DECIU, ANDREEA 46
DINESCU, MIRCEA 46
DOCTOROW, EDGAR L. 74
DUMITRESCU, GEO 15

ELIOT, T.S. 67
ÉLUARD, PAUL 7
EMINESCU, MIHAI 10, 52

ESCHYL 11, 34, 36, 37
EURIPIDE 11, 34, 36, 37

FLĂMÂND, DINU 18
FLORENTIN, OVIDIU 15, 38
FLORIN-ȚENE, AL. 48

GAUSS, CARL FRIEDRICH 19
GHEORGHIU, TAȘCU 8
GHIDIRMIC, OVIDIU 43, 45
GOGA, OCTAVIAN 53
GOMA, PAUL 59
GONGORA, YARGOTE L. DE 20, 27
GRIGURCU, GHEORGHE 75

HAJA, GABRIELA 42
HAMILTON, sir WILLIAM R. 32

HASSAN, IHAB 53, 78
HEGEL G. F. W. 26
HEIDEGGER, MARTIN 78

ICHIM, DUMITRU 7
IONESCU, EUGEN 7
IOSIF, ȘT. O. 53
IVĂNESCU, CEZAR 41

KANN, DENIS 61
KASHIMARA, K. 26

LEVENARD, JEAN MICHEL 21
LUCA, GHERASIM 53
LULLY, BAPTISTE 20, 27, 30

MALLARMÉ, STEPHAN 20, 23
MANOLESCU, NICOLAE 27,42
MARINESCU, ANGELA 61
MARINETTI, F.T. 7
MARINO, ADRIAN 6, 9, 14, 15, 16, 37, 63, 65
MARQUEZ, GABRIEL GARCIA 74
MINULESCU, ION 53
MOȚOC, DORU 39, 43
MUNTEANU, NEAGA 38

NAUM, GELLU 8
NICOLESCU, BASARAB 16
NICULESCU, GHEORGHE 51, 52
NIETZSCHE, FRIEDRICH 68, 78

PANN, ANTON 41, 53
PANȚA, IUSTIN 15
PARASCHIVESCU, M.R. 39
PETRE, OLIMPIU, ELI 60
PICASSO, PABLO 7
PLATON 18
POPA, CONSTANTIN M. 7, 9, 12, 14, 15, 20, 27, 31, 32, 33, 37, 64, 65, 67, 72, 73.
POPESCU, TITU 8, 9, 10, 13, 15, 16, 17, 20, 27, 30, 31, 32, 34, 37, 44, 64, 65, 75, 76

RACHIERU, ADRIAN DINU 59
RIEMANN, BERNHARD 32
ROTARU, ION 5, 6, 15, 30, 43, 47, 52, 54, 65, 68, 77
ROUSSEL 69

SARTHOU, JEAN 5
SMARANDACHE, FLORIN passim
SMĂRĂNDESCU, SORIN 61
SKEMER, A. 30
SOFOCLE 11, 34, 35, 36
SORESCU, MARIN 8, 15, 41, 53, 67
SOTSKI, v. VOINICESCU
STĂNESCU, NICHITA 5, 8, 15

TOMOZEI, GHEORGHE 5, 6, 43, 78
TOPÂRCEANU, GEORGE 52, 53
TUDOR, CORNELIU VADIM 46
TZARA, TRISTAN 7, 61, 79

ȚENE - FLORIN, AL. 61

ȚOPA, DAN 56

ULICI, LAURENȚIU, 28
URMUZ 8, 33

VALÉRY, PAUL 14, 25
VASILIU, FLORIN 7,8,34, 37, 65
VIANU, TUDOR 20, 27
VILLON, FRANÇOIS 46
VLAD, MIHAIL I. 59
VOICULESCU, VASILE 68
VOINICESCU SOTSKI, VICTOR 39

WEISSTEIN, ERIC F.W. 26
WILDE, OSCAR 11
WOLFFLIN, HEINRICH 14

ZHI, LI 61

CUPRINS

Florentin Smarandache sau /și Întâiul izvor al paradoxismului (În loc de Introducere) ..... I-III
Paradoxologie și paradoxism 5
Doi matematicieni poeți: Ion Barbu și Florentin Smarandache 17
Ofensiva paradoxismului 29
Paradoxism și postmodernism 63
Note 81
Bibliografie selectivă 85
Indice de nume 89

Autorul mulțumește doamnei
ELENA PREOTEASA
și domnului
CONSTANTIN ARGEȘEANU
pentru sprijinul acordat la tipărirea
acestei cărți

De același autor:

- **EVADATUL FĂRĂ UMBRĂ**
  - Roman -
  Editura ALMAROM
  Râmnicu Vâlcea, 1993

- **UN SCRIITOR AL PARADOXURILOR: FLORENTIN SMARANDACHE**
  - Monografie -
  Editura ALMAROM
  Râmnicu Vâlcea, 1994

- **REZERVAȚIA DE OAMENI**
  - Roman -
  Editura ALMAROM,
  Râmnicu Vâlcea, 1996

- **GHEORGHE DEACONU - VOCAȚIE ȘI DEVENIRE**
  - Interviuri monografice -
  Editura ALMAROM
  Râmnicu Vâlcea, 1999

Este relativ simplu să scrii despre curente sau personalități omologate, clasificate sau chiar clasate de istoria literară. Riscurile de a fi infirmat de evoluții ulterioare (ale receptării, gustului, canoanelor) sunt, în acest caz, minime.Nu-ți asumi, practic, nici un risc.

Ce-i de făcut, însă, atunci când te afli în fața unor manifestări literare de o frapantă originalitate, care încă n-au intrat în conștiința publică și asupra cărora istoria literară abia urmează să se pronunțe? Riști o analiză, un pronostic, sau te abții?

Iată dilema eternă a istoricului ori criticului literar, pe care nici autorul cărții de față nu a putut-o eluda. Meritul său incontestabil este acela că a ales riscul, propunându-ne o exegeză aplicată și riguros profesională, privitoare la paradoxism și la întemeietorul acestuia.

Risc și eu, asemenea lui Ion Soare, un pronostic: cartea de față va face, în viitor, parte din bibliografia obligatorie a oricărui demers analitic privitor la (neo)avangarda literară europeană și nu numai. Nu e puțin lucru. Oricum, pariez pe Ion Soare, așa cum el nu ezită să pariezе pe Florentin Smarandache. Și, ca să fiu în ton cu paradoxismul, adaug spusa șugubeață a lui Ștefan Roll: "Om muri și om vedea...!"

Doru MOȚOC